نوائے ادب

(ششماہی)

جلد ۳۸ : شمارہ ۱
اپریل ۱۹۸۸ع

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۱ ۰ ۰ ۰ ۰ ۴

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا

•

چیئرمن

جناب مصطفیٰ فقیہ

•

سیکرٹری

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

•

اراکین

جناب عبدالمجید ای پالکا — جناب عبدالستار زری والا

پروفیسر عبدالقادر قاضی

• • •

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا

•

نائب صدر	نائب صدر	نائب صدر
جناب مصطفیٰ فقیہ	محترمہ ہمایے پیر بھائی	جناب عزیز احمد بھائی
•	•	•
جائنٹ سیکرٹری	اعزازی جنرل سیکرٹری	جائنٹ سیکرٹری
جناب یوسف مراد	جناب عبدالمجید ای پالکا	جناب ستار زری والا

اراکین

جناب کے ضیاءالدین	محترمہ زلیخا مرچنٹ	جناب عبدالستار عمر
جناب احمد آر پیر محمد	جناب مامون لقمانی	جناب فیض جسدن والا
پروفیسر عبدالقادر قاضی	ڈاکٹر علی محمد یو میمن	پروفیسر نظام الدین گوریکر

• • • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ع)

پروفیسر سید ظہیرالدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ع)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

// نوائے ادب بمبئی

ششماہی

مدیر

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

•

جلد ۳۸ — شمارہ ۱

اپریل ۱۹۸۸ء

•

مندرجات

FORM : IV - ROLL NO : VIII

نوائے ادب ، بمبئی

Registration No 32009/50 — رجسٹریشن نمبر ۳۲۰۰۹/۵۰

مقام اشاعت : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

نوعیت اشاعت : ششماہی

نام پرنٹر : جناب عبدالمجید پالکا ، بی، کام (آنرز)

قومیت : ہندوستانی

پتــــہ : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

نام پبلشر، قومیت، پتــــہ : ایضاً

نام ایڈیٹر : پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر ایم اے، پی ایچ ڈی ، ڈی لٹ

قومیت : ہندوستانی

پتــــہ : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

نام پتہ مالک رسالہ : ایضاً

میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں

عبدالمجید پالکا

• • •

All remittances be sent & correspondence be made to
Prof N. S Gorekar, MA, PhD, DLitt
Director
Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute
92 Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

•

Annual Subscription

Inland : Rupees Twenty-five • Foreign. Pound Five

احوال واقعی

تحقیقی مقالے : خوشی کی بات ہے کہ انسٹی ٹیوٹ کے ایک ماضی طالب علم ڈاکٹر سید محمد حسن کا تحقیقی مقالہ «اردو میں عشقیہ شاعری» کو نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) نے ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی، سابق صدر شعبۂ اردو (لکھنؤ یونیورسٹی) کے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا ہے. اس سے قبل انسٹی ٹیوٹ کے کامیاب طلبہ میں ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی (مرحوم) کا مقالہ «دبستان دبیر» ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور (مرحوم) کا مقالہ «اردو میں طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ» اور ڈاکٹر خورشید احمد ردولوی کا مقالہ «دار المصنفین کی ادبی خدمات» منظر عام پر آچکے ہیں. اور ڈاکٹر سید شبر علی کا مقالہ «ابو الکلام آزاد اور سیاسی فکر و عمل» طباعت کے آخری مراحل میں ہے.

تقاریر : ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد (شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی) نے دسمبر کے اواخر میں انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اردو زبان اور اسکے موقف کے تعلق سے بصیرت افروز تقریر کی. صدر انجمن اسلام ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا نے صدارت فرمائی اور انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر نے ہدیۂ تشکر پیش کیا.

گوا کے گورنر ڈاکٹر گوپال سنگھ نے معین الدین حارث میموریل سیرت لکچر کے تحت حضرت محمد صلعم اور ان کا پیام انسانیت کے عنوان پر بزبان انگریزی جنوری ۱۹۸۸ع میں ایک پرمغز تقریر کی. سامعین نے پسند فرمائی. ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب نے صدارت کے فرائض انجام دئے اور جناب عبد المجید پاٹکا نے شکریہ ادا کیا.

تعزیتی جلسے : سید صباح الدین عبد الرحمن صاحب کے انتقال پرملال پر ایک تعزیتی جلسہ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام منعقد کیا گیا. انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر پروفیسر گوریکر نے صاحب موصوف کے تعلق سے اپنے تاثرات کا اظہار بڑے درد و رنج کے ساتھ کیا ڈاکٹر فرید شیخ نے بھی تقریر کی اور لائبریرین نجمہ شیخ صاحبہ نے ایک تعزیتی تجویز پیش کی جس میں انکے انتقال کو موت العالم کے نام سے یاد کیا.

ڈاکٹر صالحہ عابد حسین اردو ادیبہ اور پروفیسر نور الحسن انصاری صدر شعبۂ فارسی (دہلی یونیورسٹی) کی اچانک موت پر بھی اپنے رنج و غم کا اظہار کیا گیا.

یوم اردو : مارچ کے اواخر میں انسٹی ٹیوٹ کے تحت یوم اردو منایا گیا اور ایک تجویز کے ذریعے مہاراشٹرہ میں اردو کو ثانوی درجہ دینے پر زور دیا گیا اور ڈاکٹر فرید نے پروفیسر گوریکر سے درخواست کی کہ وہ حکومت مہاراشٹرہ اور متعلقہ شعبوں سے رابطہ قائم کرکے اردو کے موقف کے بارے میں ضروری کاروائی کریں ۔

ایم اے کے طلبہ : گذشتہ ایک ربع صدی تک چالیس سالہ قدیم انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور ایک سو بیس سالہ قدیم سینٹ زیویرس کالج اردو کے ساتھ فارسی عربی اور اسلامیات کے مراکز رہے ہیں جہاں پوسٹ گریجویٹ کے لکچروں کا اہتمام بڑی خوش اسلوبی سے ہوتا رہا اور بمبئی یونیورسٹی کے ملحقہ کالجوں کے اساتذہ ان مراکز پر حاضر رہ کر طلبہ کو مستفیض کرتے رہے اور یہ سلسلہ ۱۹۵۷ ع سے ۱۹۸۲ع تک برابر جاری رہا لیکن یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے قیام اور بیرونی زبانوں کے شعبہ میں فارسی اور عربی کی شمولیت کے ساتھ مذکورہ شعبوں کے سربراہوں نے ان مراکز کو موقوف کرکے شہر سے دور کلینہ کیمپس میں ان مضامین کے لکچروں کے انعقاد کا یک طرفہ فیصلہ کیا ۔ حالانکہ ارباب حل و عقد کو اس کا علم ہے کہ بیشتر طلبہ شہر بمبئی میں رہتے ہیں اور کیمپس میں آنے جانے کے لئے اخراجات کے علاوہ طلبہ کا وقت اور توانائی کا بیشتر حصہ ضائع ہوتا رہتا ہے اور اساتذۂ کرام کے لئے بھی آمد و رفت تکلیف دہ ہے ۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان شعبوں کے سربراہ اور خاص طور پر اردو شعبہ کے اراکین اردو اور دیگر متعلقہ مضامین کے لئے بمبئی اور بھیمڑی جیسے مقامات پر مرکزوں کا اہتمام کیوں نہیں کرتے جب کہ یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد دیگر مضامین کیلئے پوسٹ گریجویٹ کے درس و تدریس کا اہتمام کیمپس کے ساتھ ساتھ شہر بمبئی اور دیگر مقامات پر اپنی زیر نگرانی کرتے رہے ہیں ۔ اس ضمن میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ شہر بھیمڑی میں اردو ایم اے کا اہتمام کوئی دس سال سے زائد ۱۹۷۰ع سے ۱۹۸۲ع تک رہا ۔ مگر اب کوئی انتظام نہیں ہے اگرچہ بھیمڑی ایک اردو خیز علاقہ ہے اگر شعبوں کے اراکین اپنی وسیع النظری کا مظاہرہ کریںگے تو یقیناً تجربہ کار اساتذہ سے یونیورسٹی طلبہ مستفیض ہونگے اور شہر کی اچھی لائبریوں سے استفادہ کرکے اردو اور دیگر متعلقہ زبانوں کے کاز کو تقویت پہنچا سکیں گے ۔

— پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

جناب محمد بدیع الزماں
ہارون نگر کالونی، فرسٹ سیکٹر،
پھلواری شریف، پٹنہ ۔ ۸۰۱۵۰۵

غالب کے کلام میں قرآنی تلمیحات

غالب کے کلام کا ایک خاصہ حصہ قرآنی معتقدات، نظریات، واقعات اور تصورات کا ترجمان ہے۔ دینی عقائد کے معاملے میں غالب توحید وجودی یعنی وحدت الوجود کے فلسفے پر یقین رکھتے تھے۔ اس لئے ان کے کلام میں جس وحدت الوجود کی طرف اشارہ ہے اس کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوکر ممکنات کے اقسام پیدا کرتا ہے ان کے نزدیک چونکہ صفات عین ذات ہے اس لئے کائنات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں۔ وحدت الوجود کے نظریوں کے ذریعے غالب نے مسائل حیات کو سمجھا اور منطقی استدلال سے اسے پرکھنے کی کوشش کی۔ اس لئے حقائق و معارف جیسے نکتوں پر زیادہ تر اشعار میں انہوں نے استفہامیہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔ سماج کے باغیانہ میلان اور آزادی کو غالب نے داخلی طور پر تصوف ہی کے ذریعے نمایاں کرنا پسند کیا۔ اور انہی نظریات کو سو ڈھنگ سے باندھا۔ غالب کے ان عقیدوں پر حالی کہتے ہیں۔

> "مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے۔ وہ توحید وجودی کو اصل اصول مانتے تھے۔ مرزا کے حق میں اگر اور کچھ نہیں تو عرفی کا یہ شعر ضرور صادق آتا ہے ؎
>
> امید ہست کہ بیگانگی عرفی را
> بہ دوستی سخن ہائے آشنا بخشید

"انہوں نے تمام عبادات و فرائض میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور دوسرے نبیؐ اور آلِ نبیؐ کی محبت اور اسکو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔"

غالب غزلگو شاعر تھے۔ اردو غزلگوئی میں عشق مجازی فارسی سے ورثہ میں ملی تھی مگر غالب نے مجاز کے پردے میں قرآنی حقائق پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی۔ جنت و دوزخ کے تصورات، حور و فرشتوں کا ذکر، توحید پرستی، حیات و موت کے اسرار و رموز، دنیا کی بے ثباتی حشر و نشر، بندگی اور ایمان کی اصل، پیغمبروں کے قصے الغرض سبھی قرآنی تصورات کو تلمیح کے طور پر یا تو قرآنی آیات کی ہو بہو تلمیح کی ہے یا اپنے تصورات کو ان پر مبنی رکھا۔

شاعری ہو یا نثرنگاری دنیا کی جو زبانیں ترقی یافتہ ہیں ان میں تلمیحیں اور اصطلاحیں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ بلاغت کے معنی یہ ہیں کہ کم از کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی سمجھے جائیں۔ یہ بات جس قدر تلمیحات میں پائی جاتیں ہیں الفاظ کے دیگر اقسام میں نہیں پائی جاتی۔ بلاغت محض ایما و اختصار یا محذوفات کا نام نہیں۔ یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا دوسرا نام ہے۔ جس زبان میں تلمیحات کم ہیں یا بالکل نہیں ہیں وہ بلاغت کے درجہ سے گری ہوئی سمجھی جاتی ہے۔

غالب کے کلام میں قرآنی تلمیحات زیادہ تر وہی ہیں جنہیں اردو شعراء روایتی طور پر استعمال کرتے آرہے تھے۔ مگر جو چیز غالب کو اس معاملہ میں بھی دیگر شعراء سے مابہ الامتیاز کرتی اور انفرادیت بخشتی ہے وہ ان کا انداز بیان اور ان تلمیحات کو اپنے مخصوص انداز سے برتنے کا ڈھنگ ہے۔

(۱) موت:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس شعر کا پہلا مصرعہ ہو بہو تلمیح ہے درج ذیل آیت کی :

«کوئی ذی روح اللہ کے اذن کے بغیر نہیں مرسکتا۔ موت کا وقت تو لکھا ہوا ہے۔ (وما کان لنفس آن تموت الاّ باذن اللہ کتٰباً مؤجلاً)»
(سورۃ ال عمران ۳۔ رکوع ۱۵)

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر ایک روز مرنا ہے حضرت سلامت

یہ شعر ترجمان ہے درج ذیل آیات کا :

«اور اے نبیؐ، ہمیشگی تو ہم نے تم سے پہلے بھی کسی انسان کے لئے نہیں رکھی۔ اگر تم مرگئے تو کیا یہ لوگ جیتے رہیں گے۔ ہر جاندار کو موت کا مزہ چکھنا ہے۔ (کل نفس ذآئقۃ الموت)»
(سورۃ الانبیاء ۲۱ ۔ رکوع ۳)

«وہی ہے جس نے تم کو مٹی سے پیدا کیا۔ پھر تمہارے لئے زندگی کی ایک مدت مقرر کردی۔» (سورۃ الانعام ۶ ۔ رکوع ۱)

«موت تو جہاں بھی تم ہو وہ بہر حال تمہیں آکر رہے گی، خواہ تم کتنی ہی مضبوط عمارتوں میں ہو۔» (سورۃ النساء ۴۔ رکوع ۱۱)

(۲) کاتب اعمال

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

اس شعر میں در پردہ درج ذیل آیات کی یاد دلائی گئی ہے :

«(روز حشر) ان (ظالموں) سے کہا جائے گا : آج تم لوگوں کو ان اعمال کا بدلہ دیا جائے گا جو تم کرتے رہے تھے۔ یہ ہمارا تیار کرایا ہوا نامۂ اعمال ہے جو تمہارے اوپر ٹھیک ٹھیک شہادت

دے رہا ہے، جو کچھ بھی تم کرتے تھے اسے ہم لکھواتے جارہے تھے۔» (سورۃ الجاثیہ ۴۵ ۔ رکوع ۴)

«اللہ اپنی چال میں تم سے زیادہ تیز ہے۔ اس کے فرشتے تمہاری سب مکاریوں کو قلمبند کررہے ہیں۔»

(سورۃ یونس ۱۰ ۔ رکوع ۲)

«تم لوگ جزا و سزا کو جھٹلاتے ہو۔ حالانکہ تم پر نگران مقرر ہیں۔ ایسے معزز کاتب (کِــراماً کاتبین) جو تمہارے ہر فعل کو جانتے ہیں» (سورۃ الانفطار ۸۲ ۔ رکوع ۱)

«ہم اس (انسان) کی رگ گردن سے بھی زیادہ اس سے قریب ہیں (اور ہمارے اس براہ راست علم کے علاوہ) دو کاتب اس کے دائیں اور بائیں بیٹھے ہر چیز ثبت کر رہے ہیں۔ کوئی لفظ اس کی زبان سے نہیں نکلتا جسے محفوظ کرنے کے لئے ایک حاضر باش نگراں موجود نہ ہو» (سورۃ ق ۵۰ ۔ رکوع ۲)

«جو نیک عمل کرے گا، اس حال میں کہ وہ مومن ہو تو اس کے کام کی ناقدری نہ ہوگی اور اسے ہم لکھ رہے ہیں۔»

(سورۃ الانبیاء ۲۱ ۔ رکوع ۷)

(۳) [الف] حضرت یوسفؑ اور زلیخا

نہ چھوڑی حضرت یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیــدۂ یعقوبؑ کی پھرتی ہے زنداں پر

اس شعر کے پہلے مصرع میں حضرت یوسفؑ کے قید کئے جانے کا ذکر ہے باوجود یکہ زلیخا کے معاملہ میں حضرت یوسفؑ کی پاکدامنی ثابت ہوچکی تھی۔ قید کیے ذکر کے ساتھ «یاں بھی خانہ آرائی» نہ چھوڑنے کی باتیں کہی گئیں ہیں جو سبھی درج ذیل آیات سے ماخوذ ہیں

«ان لوگوں کو یہ سوجھی کہ ایک مدت کے لئے اسے (حضرت یوسفؑ) قید کردیں حالانکہ وہ (اس کی پاکدامنی اور خود اپنی عورتوں کے برے اطوار کی) صریح نشانیاں دیکھ چکے تھے۔»
(سورۃ یوسف ۱۲ - رکوع ۵)

اس پس منظر میں اس شعر کے پہلے مصرع پر درج ذیل آیات کا اطلاق ہوتا ہے :

«اے زنداں کے ساتھیوں، تم خود ہی سوچو کہ بہت سے متفرق رب بہتر ہیں یا وہ ایک اللہ جو سب پر غالب ہے۔ اس کو چھوڑکر تم جن کی بندگی کر رہے ہو وہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ بس چند نام ہیں جو تم نے اور تمہارے آبا و اجداد نے رکھ لئے ہیں اللہ نے ان کے لئے کوئی سند نازل نہیں کی فرمانروائی کا اقتدار اللہ کے سوا کسی کے لئے نہیں ہے اس کا حکم ہے کہ خود اس کے سوا تم کسی کی بندگی نہ کرو۔» (سورۃ یوسف ۱۲ - رکوع ۵)

اس شعر کے دوسرے مصرع میں اس واقعہ کا ذکر ہے جب شاہ مصر نے حضرت یوسفؑ کو قید سے رہا کردیا تھا اور وہ ایک معزز عہدہ پر فائز کئے گئے تھے۔ اسی زمانے میں انؑ کے بھائی جب غلہ لینے مصر آئے تو حضرت یوسفؑ نے اپنے حقیقی بھائی بن یمین کو، چوری کا جان بوجھ کر الزام لگاکر، روک لیا۔ جب باقی سب بھائی گھر واپس لوٹے اور اس واقعہ کی اطلاع اپنے والد یعقوبؑ کو دی تو :

«باپ نے یہ داستان سنکر کہا : "در اصل تمہارے نفس نے تمہارے لئے ایک اور بڑی بات کو سہل بنادیا۔ اچھا اس پر بھی صبرکرونگا۔ کیا بعید کہ اللہ ان سب کو مجھ سے ملائے؟ پھر وہ ان کی طرف سے منہ پھیر کر بیٹھ گیا اور کہنے لگا کہ : «ہائے یوسف!» وہ دل ہی دل میں غم سے گھٹا جارہا تھا۔ اور اس کی آنکھیں سفید پڑگئی تھیں (وابیضت عینہ من الحزن)» (سورۃ یوسف ۱۲- رکوع ۱۰)

اس مصرع میں «سفیدی دیدۂ یعقوبؑ کی» تلمیح ہے اسی آخری آیت کی۔ حضرت یوسفؑ کے اسی قید کے واقعہ اور انؑ کی یاد میں حضرت یعقوبؑ کے حزن و ملال کی کیفیت کو غالب نے اس شعر میں بھی نظم کیا ہے ؎

قید میں یعقوبؑ نے لی، گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہوگئیں

غالب نے اپنے معشوق مجازی کی یاد میں اپنے حزن و ملال کو حضرت یوسفؑ پر زنداں میں گزرنے والی کیفیات سے مماثلت دی ہے ؎

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسفؑ کے زنداں کا

سب رقیبوں سے ہیں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں

اس شعر میں درج آیات کی ترجمانی کی گئی ہے:

«شہر کی عورتیں آپس میں چرچا کرنے لگیں کہ «عزیز کی بیوی (زلیخا) اپنے نوجوان غلام (یوسفؑ) کے پیچھے پڑی ہوئی ہے، محبت نے اس کو بے قابو کر رکھا ہے۔ ہمارے نزدیک تو وہ صریح غلطی کر رہی ہے۔» اس (زلیخا) نے جو ان کی یہ مکار باتیں سنیں تو ان کا بلاوا بھیج دیا اور ان کے لئے تکیہ دار مجلس آراستہ کی اور ضیافت میں ہر ایک کے آگے ایک ایک چھُری رکھ دی۔ (پھر عین اس وقت جبکہ وہ پھل کاٹ کاٹ کر کھا رہی تھیں) اس نے یوسفؑ کو اشارہ کیا کہ ان کے سامنے نکل آ۔ جب ان عورتوں کی نگاہ اس پر پڑی تو وہ دنگ رہ گئیں اور اپنے ہاتھ کاٹ بیٹھیں اور بے ساختہ پکار اٹھیں۔ «ماشا اللہ، یہ شخص انسان نہیں ہے، یہ تو کوئی بزرگ فرشتہ ہے۔» عزیز کی بیوی نے کہا: «دیکھ لیا، یہ ہے وہ شخص جس کے معاملے میں تم مجھ پر باتیں بناتی تھیں۔»
(سورۃ یوسف ۱۲ - رکوع ۴)

نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسفؑ کے بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

«بوئے پیرہن» کی تلمیح درج ذیل آیات سے لی گئی ہے۔ جب حضرت یوسفؑ کے سوتیلے بھائی غلہ لے کر گھر واپس جانے لگے تو آپؑ نے فرمایا:

«جاؤ، میرا یہ قمیص لے جاؤ اور میرے والد کے منہ پر ڈال دو۔ ان کی بینائی پلٹ آئے گی اور اپنے سب اہل و عیال کو میرے پاس لے آؤ۔»

آگے مذکور ہے:

«جب یہ قافلہ (مصر سے) روانہ ہوا تو ان کے باپ نے (کنعان میں) کہا: "میں یوسفؑ کی خوشبو محسوس کررہا ہوں ....
«پھر جب خوشخبری لانے والا آیا تو اس نے یوسفؑ کا قمیص یعقوبؑ کے سر پر ڈال دیا اور یکایک اس کی بینائی عود کر آئی»
(سورۃ یوسف ۱۲ ـ رکوع ۱۰ و ۱۱)

(۳) [ب] سات آسمان

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

«سات آسماں» کی تلمیح درج ذیل آیات سے ماخوذ ہے:

«وہی (اللہ) تو ہے جس نے تمہارے لئے زمین کی ساری چیزیں پیدا کیں۔ اور پھر اوپر کی طرف توجہ فرمائی اور سات آسمان استوار کئے (فسوّٰھنّ سبعَ سمٰوٰتٍ)»
(سورۃ البقرہ ۲ ـ رکوع ۳)

«اللہ وہ ہے جس نے سات آسمان بنائے (اللہُ الّذِی خلقَ سبعَ

سمٰوٰتٍ)» (سورۃ الطلاق ۶۵، رکوع ۲)

«کیا یہ واقعہ نہیں کہ . . . . ہم نے تمہارے اوپر سات مضبوط آسمان قائم کئے۔» (سورۃ النبا ۷۸، رکوع ۱)

«کیا دیکھتے نہیں ہو کہ اللہ نے کس طرح سات آسمان تہ بہ تہ بنائے اور ان میں چاند کو نور اور سورج کو چراغ بنایا۔»
(سورۃ نوح ۷۱، رکوع ۱)

غالب نے رات اور دن کو سات آسمانوں کی گردش سے منسوب کیا ہے جو براہ راست درج ذیل آیات کی تلمیح ہے:

«کیا تم لوگوں کی تخلیق زیادہ سخت کام ہے یا آسمان کی۔ اللہ نے اس کو بنایا اس کی چھت خوب اونچی اٹھائی۔ پھر اس کا توازن قائم کیا۔ اور اس کی رات ڈھانکی اور اس کا دن نکالا۔»
(سورۃ النّٰزعٰت ۷۹ ۔ رکوع ۲)

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے «تفہیم القرآن» میں سورۃ النّٰزعت ۷۹ کے حاشیہ ۱۵ میں ان آیات کی تشریح یہ کی ہے۔

«سورج غروب ہونے سے ہی رات آتی ہے اور اس کے طلوع ہونے سے دن نکلتا ہے۔ رات کےلئے ڈھانکنے کا لفظ اس معنی میں استعمال کیا گیا ہے کہ سورج غروب ہونے کے بعد رات کی تاریکی اسطرح زمین پر چھا جاتی ہے جیسے اوپر سے اس پر پردہ ڈال کر ڈھانک دیا گیا ہو۔»

(۴) شـــرابِ طہور

واعظ اور ناصح کے قول عمل کے تضاد پر ہر اردو شاعر نے طنز کیا ہے مگر اس طنز کے پردے میں قرآنی تصورات کی ترجمانی غالب کے اس شعر میں دیکھئے ـــــ

واعظ نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی

«شراب طہور قرآنی اصطلاح ہے جس کا ذکر درج ذیل آیات میں وارد ہوا ہے:

«ان (جنتیوں) کے آگے چاندی کے برتن اور شیشے کے پیالے گردش کرائے جارہے ہونگے شیشے بھی وہ جو چاندی کی قسم کے ہونگے۔ اور ان کو (منتظمین جنت نے) ٹھیک اندازے کے مطابق بھرا ہوگا۔ ان کو وہاں ایسی شراب کے جام پلائے جائیں گے جس میں سونٹھ کی آمیزش ہوگی۔ یہ جنت کا ایک چشمہ ہوگا جسے سلسبیل کہا جاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ اور ان کا رب ان کو نہایت پاکیزہ شراب پلائے گا (وسقٰہم ربُّہُم شراباً طہوراً) یہ ہے تمہاری جزا اور تمہاری کارگزاری قابل قدر ٹھہری ہے»
(سورۃ الدھر ۷٦ ـ رکوع ۱)

(۵) بادۂ گلفام مُشکبو:

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

«بادۂ گلفام مشکبو» کی تلمیح درج ذیل آیات سے لی گئی ہے۔

«بے شک نیک لوگ (جنت میں) بڑے مزے میں ہونگے۔ اونچی مسندوں پر نظارے کررہے ہونگے۔ لوگوں کے چہروں پر تم خوشحالی کی رونق محسوس کروگے۔ ان کو نفیس ترین شراب پلائی جائے گی جس پر مشک کی مہر لگی ہوگی (خِتٰمُہٗ مِسکٌ) جو لوگ دوسروں پر بازی لے جانا چاہتے ہوں وہ اس چیز کو حاصل کرنے میں بازی لے جانے کی کوشش کریں اس شراب میں تسنیم کی آمیزش ہوگی یہ ایک چشمہ ہے جس کے پانی کے ساتھ مقرب لوگ شراب پئیں گے»
(سورۃ المطففین ۸۳ ـ رکوع ۱)

(۶) آتش دوزخ

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غم ہائے نہانی اور ہے

اس تمثیلی پیرایہ بیان میں غالب نے جزا اور سزا پر یقین رکھنے اور آتش دوزخ کے متعلق قرآنی بیانات پر ایمان لانے کی باتیں بلاواسطہ کی ہیں جو تصورات درج ذیل آیات سے ماخوذ ہیں:

«(روز حشر) جس کے پلڑے ہلکے ہونگے وہی لوگ ہونگے جنہوں نے اپنے آپ کو گھاٹے میں ڈال لیا وہ جہنم میں ہمیشہ رہیں گے۔ آگ ان کے چہروں کی کھال چاٹ جائے گی اور ان کے جبڑے باہر نکل آئیں گے۔» (سورۃ المؤمنون ۲۳ ـ ۶)

«جو اس گھڑی (روز محشر) کو جھٹلائے گا اس کے لئے ہم نے بھڑکتی ہوئی آگ مہیا کر رکھی ہے۔ وہ جب دور سے ان کو دیکھے گی تو یہ اس کے غصب اور جوش کی آوازیں سن لیں گے۔ اور جب یہ دست و بستہ اس میں ایک تنگ جگہ ٹھونسے جائیں گے تو اپنی موت کو پکارنے لگیں گے۔ (اس وقت ان سے کہا جائے گا) آج ایک موت کو نہیں، بہت سی موتوں کو پکارو۔»
(سورۃ الفرقان ۲۵ ـ رکوع ۲)

«چلو اب اس چیز کی طرف جسے تم جھٹلایا کرتے تھے۔۔۔ وہ آگ محل جیسی بڑی بڑی چنگاریاں پھینکے گی (جو اچھلتی ہوئی یوں محسوس ہوں گی) گویا کہ وہ زرد اونٹ ہیں۔»
(سورۃ المرسلٰت ۷۷، رکوع ۱)

«اس روز (روزِ محشر) تم مجرموں کو دیکھوگے کہ زنجیروں میں ہاتھ پاؤں جکڑے ہوئے ہونگے تار کول کا لباس پہنے ہونگے اور آگ کے شعلے ان کے چہروں پر چھائے جارہے ہوں گے۔ یہ اسلئے

ہوگا کہ اللہ ہر متنفس کو اس کے کئے کا بدلہ دے۔ اللہ کو حساب
لیتے کچھ دیر نہیں لگتی۔» (سورۃ ابراھیم ۱۴ - رکوع ۷)

(۷) جو تو راضی ہوا :

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہوجائے گا

پہلے مصرعے میں «جو تو راضی ہوا» تلمیح ہے درج ذیل آیات کی :

«تم کبھی یہ نہ پاؤگے کہ جو لوگ اللہ اور آخرت پر ایمان رکھنے والے ہیں وہ ان لوگوں سے محبت کرتے ہوں جنہوں نے اللہ اور اس کے رسولؐ کی مخالفت کی ہے . . . اللہ ان سے راضی ہوا اور وہ اللہ سے راضی ہوئے۔ (رضی اللہُ عَنہُمْ وَرَضُواعنہُ) وہ اللہ کی جماعت کے لوگ ہیں (أُولٰئِکَ حِزْبُ اللہ)»
(سورۃ المجادلۃ ۵۸، رکوع ۳)

«جو لوگ ایمان لے آئے اور جنھوں نے نیک عمل کئے وہ یقیناً بہترین خلائق ہیں۔ . . . اللہ ان سے راضی ہوا اور وہ اللہ سے راضی ہوئے۔ (رَضِیَ اللہُ عنہُمْ وَرَضُوْا عنہُ)»
(سورۃ البینۃ ۹۸، رکوع ۱)

(۸) نمرود کی خدائی :

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قرآن مجید میں نمرود کا نام کہیں بھی مذکور نہیں ہے مگر روایات میں آیا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ کے باپ آذر جو بُت فروشی کرتے تھے نمرود کے دربار میں کسی بڑے عہدے پر فائز تھے اور اُن ہی کی ایما پر بتوں کے مسمار کرنے کا مقدمہ نمرود کی عدالت میں پیش کیا گیا تھا۔ قرآن میں نمرود کو صرف

« اُس شخص » کہا گیا ہے :

« کیا تم نے اُس شخص کے حال پر غور نہیں کیا جس نے ابراہیمؑ سے جھگڑا کیا تھا جھگڑا اِس بات پر کہ ابراہیمؑ کا رب کون ہے اور اِس بنا پر کہ اُس شخص کو اللہ نے حکومت دے رکھی تھی۔ جب ابراہیم نے کہا کہ : « میرا رب وہ ہے جس کے اختیار میں زندگی اور موت ہے » تو اُس نے جواب دیا ۔ « زندگی اور موت میرے اختیار میں ہے » (سورۃ البقرۃ ۲ ۔ رکوع ۳۵)

غالب « نمرود کی خدائی » کہہ کر نمرود کے اس جابرانہ ذہنیت کے تحت سزا کے طور پر آگ میں ڈالے جانے کے واقعہ کی یاد دلائی ہے :۔

« پھر ابراہیمؑ کی قوم کا جواب اِس کے سوا کچھ نہ تھا کہ اُنھوں نے کہا : « قتل کرو اسے یا جلا ڈالو اِس کو۔ آخرکار اللہ نے اُسے آگ سے بچالیا » (سورۃ العنکبوت ۲۹ ۔ رکوع ۲)

(۹) رسول اللہؐ (کے حضور نذرانۂ عقیدت)

اُس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند !
واسطے جس شہؐ کے غالب، گنبدِ بے در کھلا

اِس شعر کے پہلے مصرعہ میں درج ذیل آیات کی ترجمانی کی گئی ہے ۔

« بشارت دے دو اُن لوگوں کو جو (تم پر) ایمان لائے ہیں کہ اُن کے لئے اللہ کی طرف سے بڑا فضل ہے »
(سورۃ الاحزاب ۳۳ رکوع ٦)

« دیکھو ! تم لوگوں کے پاس ایک رسول آیا ہے ۔ جو خود تم ہی میں سے ہے ، تمہارا نقصان میں پڑنا اُس پر شاک ہے ، تمہاری فلاح کا وہ حریص ہے ، ایمان لانے والوں کے لئے وہ شفیق و رحیم ہے ۔ »
(سورۃ التوبہ ۹ ۔ رکوع ١٦)

اے نبیؐ، ہم نے تم کو دنیا والوں کے لئے رحمت بنا کر بھیجا
(وما أرسلنٰک إلا رحمة اللّعٰلمین) »
(سورۃ الانبیآء ۲۱ ۔ رکوع ۷)

« ہر امت کے لئے ایک رسول ہے پھر جب کسی امت کے پاس اس کا رسول آجاتا ہے تو اس کا فیصلہ پورے انصاف کے ساتھ چکا دیا جاتا ہے ۔ اور اس پر ذرہ برابر ظلم نہیں کیا جاتا ۔ »
(سورۃ یونس ۱۰ ۔ رکوع ۵)

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں معراج کے واقعـــــہ کا ذکر ہے ۔ فرمایا خدائے تعالیٰ نے :۔

وہ (حضرت جبرئیل ع) سامنے آکھڑا ہوا جب کہ وہ بالائی افق پر تھا ۔ پھر قریب آیا اور معلق ہوگیا ۔ یہانتک کہ دو کمانوں کے برابر یا اس سے کچھ کم فاصلہ رہ گیا ۔ اب اس نے اللہ کے بندے (نبیؐ) کو وحی پہنچائی جو وحی اسے پہنچانی تھی ۔ نظر نے جو کچھ دیکھا دل نے اس میں جھوٹ نہ ملایا ۔ اب کیا تم اس چیز پر اس سے جھگڑتے ہو جسے وہ آنکھوں سے دیکھتا ہے ۔ »
(سورۃ النجم ۵۳ ۔ رکوع ۱)

(۱۰) پیروئی حضرت خضرع ۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

حضرت خضرع کا نام قرآن میں کہیں وارد نہیں ہوا ہے ۔ حضرت موسیٰ ع ایک بار اپنے ملازم (جن کا نام روایات میں یوشع بتایا گیا ہے) کے ساتھ سفر میں تھے کہ ایک خاص مقام پر ان کی ملاقات حضرت خضرع سے ہوئی ۔ اس سفر کا ذکر « سورۃ کہف ۱۸ » کی آیات ۶۴ اور ۶۵ میں ملتا ہے مگر حضرت خضرع کا نام نہ لے کر واقعہ یوں بیان کیا گیا ہے :۔

« چنانچہ وہ دونوں (حضرت موسیٰؑ اور انؑ کے ملازم) اپنے نقشِ قدم پر پھر واپس ہوئے اور وہاں انہوں نے ہمارے بندوں میں سے ایک بندے کو پایا جسے ہم نے اپنی رحمت سے نوازا تھا۔ اور اپنی طرف سے ایک خاص علم عطا کیا تھا۔ »

یہ کہ جس بندے کا ذکر متذکرہ بالا آیات میں کیا گیا ہے وہ حضرت خضرؑ تھے اس کی تصدیق رسول اللہؐ کے بیان سے ہوتی ہے جو « تجرید بخاری شریف » اردو کے نمبر شمار ۱۰۲ میں درج ہے۔

غالب کے مندرجہ بالا شعر میں خضر کی پیروی کرنے کی باتیں درجِ ذیل آیات کی یاد دلاتی ہیں اور غالب اپنے پاسِ وضع کی طرف اشارہ کرتے ہیں :-

« موسیٰؑ نے اس (حضرت خضرؑ) سے کہا۔ « کیا میں آپ کے ساتھ رہ سکتا ہوں تاکہ آپ مجھے بھی اس دانش کی تعلیم دیں جو آپ کو سکھائی گئی ہے » ۔ اس نے کہا « اچھا، اگر آپ میرے ساتھ چلتے ہیں تو مجھ سے کوئی بات نہ پوچھیں جب تک کہ میں خود اس کا آپ سے ذکر نہ کروں . . . اب وہ دونوں روانہ ہوگئے۔ »
(سورۃ الکہف ۱۸ ۔ رکوع ۹ اور ۱۰)

حضرت خضرؑ کے انہی جوابات سے غالب نے یہ نکتہ نکالا ہے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کیلئے

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں حضرت خضرؑ کا عمرِ جاوداں کی تلاش کا ذکر غالب کے دوسرے شعر میں سکندر کے ساتھ گزرے ہوئے واقعات کے سلسلے میں ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔ پہلے مصرعہ میں مندرجہ بالا آیات کی طرف اشارہ ہے۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی !

سورۃ «الکہف ۱۸» کے رکوع ۱۱ میں ذوالقرنین کا ذکر آیا ہے۔ مگر سکندر کا نام یا ذکر قرآن میں نہیں ہے۔ مگر اردو اور فارسی شعرا حتّیٰ کے حافظ نے بھی خضرؑ کی ملاقات سکندر سے بتائی ہے اور آئینہ سکندری اور سدِ سکندری پر لاتعداد اشعار کہا ہے جس میں اقبال بھی شامل ہیں۔ ان باتوں کا ذکر «قصص الانبیا» میں ملتا ہے جس میں ذوالقرنین کو سکندر ذوالقرنین کہا گیا ہے قرآن میں «ذوالقرنین» کے متعلق ارشاد ہے۔

> «ہم نے اس کو زمین میں اقتدار عطا کر رکھا تھا اور اسے ہر قسم کے اسباب و وسائل بخشے تھے» (سورۃ الکہف ۱۸ ۔ آیت ۸۴)

سورۃ «الکہف ۱۸» کے رکوع ۱۱ میں یاجوج اور ماجوج کے خلاف ذوالقرنین کے مہم کا ذکر ہے۔ مگر غالب کے مندرجہ بالا شعر میں جس واقعہ کا ذکر ہے وہ «قصص الانبیاء» میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:۔

> «جب ذوالقرنین نے یاجوج و ماجوج کے فساد کا سدِ باب کردیا تو اس نے مشرق کی طرف جانے اور کوہِ کاف کے اندر چشمۂ آب حیات کے ظلمات میں جاکر آبِ حیات پینے کا قصد کیا۔ اس مہم میں انھوں نے بہت سے علما اور حکما کو ساتھ لیا اور حضرت خضرؑ کو سب لشکر کے آگے پیشوا کیا اور ظلمات کی طرف آبِ حیات کی تلاش کو گئے۔ مگر حضرت خضرؑ راستہ بھول گئے اور لشکر سے جدا ہوگئے۔ مگر انھیں چشمۂ آب حیات مل گیا اور اسے پی لیا پس حضرت خضرؑ کی عمر دراز ہوئی۔ ذوالقرنین (سکندر) آبِ حیات کے چشمے تک نہ پہنچ سکے۔ اور پھر اپنے لشکر میں واپس آگئے۔»

غالب نے اس شعر میں حضرت خضرؑ کی اِسی رہنمائی اور خود آبِ حیات پی لینے اور سکندر کے ناکام رہنے کا ذکر کیا ہے

(۱۱) وَکَفٰی بِرَبِّکَ وَکِیلاً

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

غالب نے اس شعر میں درجِ ذیل آیات کی ترجمانی اور تلمیح کی ہے :-

«اور توکل کے لئے تیرا رب کافی ہے (وَکَفیٰ بِرَبِّکَ وَکیلاً)»
(سورۃ بنی اسرآئیل ١٧ ـ رکوع ٧)

«حقیقت یہ ہے کہ (اللہ) وہ تمہارے حال پر نہایت مہربان ہے.»
(سورہ بنی اسرآئیل ١٧ - رکوع ٧)

«اے نبی ص، تمہارے لئے اور تمہارے پیرو اہل ایمان کے لئے تو بس اللہ کافی ہے» (سورۃ الانفال ـ ٨ رکوع ٨)

(١٢) اللہ کی ناقدری

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

عمومی طور پر اس شعر کا اشارہ درج ذیل آیات کی طرف ہے -

«میں نے جن اور انسانوں کو اس کے سوا کسی کام کے لئے پیدا نہیں کیا ہے کہ وہ میری بندگی کریں میں ان سے کوئی رزق نہیں چاہتا اور نہ چاہتا ہوں کہ وہ مجھے کھلائیں»
(سورۃ الذّاریات ٥١ رکوع ٣)

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں درج ذیل آیات کی ترجمانی کی گئی ہے :-

«ان لوگوں نے اللہ کی قدر ہی نہ کی جیسا کہ اس کو قدر کرنے کا حق ہے (وَما قدرو اللہ حقّ قَدرہ)»
(سورۃ الزمر ٣٩ - رکوع ٧)

«لعنت ہے انسان پر، کیسا سخت منکرِ حق ہے .... اللہ نے اسے پیدا

کیا اور پھر اس کی تقدیر مقرر کی۔ پھر اس کے لئے زندگی کی
راہ آساں کی۔ پھر اسے موت دی اور قبر میں پہنچایا . . . اس نے وہ
فرض ادا نہیں کیا جس کا اللہ نے اسے حکم دیا تھا۔ »
(سورۃ عبس ۸۰ ۔ رکوع ۱)

(۱۳) مسیح عیسی ابن مریم اور مسیحائی

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

اس شعر میں درج ذیل آیات کی تلمیح کی گئی ہے :

« اور جب فرشتوں نے کہا۔ « اے مریم، اللہ تجھے ایسے ایک فرمان
کی خوشخبری دیتا ہے۔ اُس کا نام مسیح عیسیٰ ابن مریم ہوگا،
دنیا اور آخرت میں معزز ہوگا، اللہ کے مقرب بندوں میں شمار
کیا جائے گا، لوگوں سے گہوارہ میں بھی کلام کرے گا اور بڑی
عمر کو پہنچ کر بھی۔ اور وہ ایک مرد صالح ہوگا۔ »
(سورۃ ال عمران ۳ ۔ رکوع ۵)

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ابن مریم کی مسیحائی ضرب المثل ہے۔ جس کا جواز درج ذیل قرآنی آیات میں
ملتا ہے۔ اور جن کا، غالب کا یہ شعر بھی ترجمان ہے :

« (اور جب وہ (حضرت عیسیٰ) بحیثیت رسول بنی اسرائیل کے
پاس آیا تو اس نے کہا) ۔ « میں تمہارے رب کی طرف سے تمہارے
پاس نشانی لے کر آیا ہوں۔ میں تمہارے سامنے مٹی سے پرندے کی
صورت کا ایک مجسمہ بناتا ہوں اور اس میں پھونک مارتا ہوں۔ وہ
اللہ کے حکم سے پرندہ ہوجاتا ہے۔ میں اللہ کے حکم سے مادر زاد

اندھے اور کوڑھی کو اچھا کرتا ہوں اور اس کے اِذن سے مردے
کو زندہ کرتا ہوں۔ » (سورۃ آل عمران ۳ ـ رکوع ۵)

(۱۴) حضرت موسیٰ ؑ اور تجلّی

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

اے دل ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر = کون لاسکتا ہے تابِ جلوۂ دیدار دوست

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

یہ سبھی اشعار درج ذیل آیات سے ماخوذ ہیں۔ جب خدائے تعالیٰ کے خود بلانے پر حضرت موسیٰ ؑ، وقتِ مقررہ پر، کوہِ سینا پر پہنچے اور خدا نے ان ؑ سے ہمکلامی کی تو

«اس (حضرت موسیٰ ؑ) نے التجا کی کہ۔ «اے رب، مجھے یارائے نظر دے کہ میں تجھے دیکھوں۔ (قالَ ربِّ اَرِنی اَنظُر اِلیکَ) » فرمایا۔ « تو مجھے نہیں دیکھ سکتا (قالَ لن ترانی) ہاں، ذرا سامنے کے پہاڑ کی طرف دیکھ۔ اگر وہ اپنی جگہ قائم رہ جائے تو البتّہ تو مجھے دیکھ سکے گا » چنانچہ اس کے رب نے جب پہاڑ پر تجلّی کی تو اسے ریزہ ریزہ کردیا اور موسیٰ ؑ غش کھاکر گر پڑا۔ جب ہوش آیا تو بولا: « پاک ہے تیری ذات، میں تیرے حضور توبہ کرتا ہوں اور سب سے پہلے ایمان لانے والوں میں ہوں۔ »
(سورۃ الاعراف ۷ ـ رکوع ۱۷)

(۱۵) ہستی کا فریب۔

ہستی کی مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

اِن دونوں اشعار میں درج ذیل آیات کی تلمیح کی گئی ہے -

« یہ دنیا کی زندگی تمہیں دھوکے میں نہ ڈالے اور نہ دھوکہ باز اللہ کے معاملے میں دھوکہ دینے پائے » (سورۃ لقمٰن ۳۱ - رکوع ۴)

« دنیا کی زندگی ایک دھوکہ کی ٹٹی کے سوا کچھ نہیں دوڑو اور ایک دوسرے سے آگے بڑھنے کی کوشش کرو اپنے رب کی مغفرت اور اس جنت کی طرف جس کی وسعت آسمان زمین جیسی ہے ۔ »
(سورۃ الحدید ۵۷ - رکوع ۳)

« (تم اس ناپائیدار زندگی کے فریب میں مُبتلا ہورہے ہو) اور اللہ تمہیں دارالسّلام کی طرف دعوت دے رہا ہے ۔ »
(سورۃ یونس ۱۰ رکوع ۳)

« لوگو، اللہ کا وعدہ یقیناً برحق ہے لہٰذا دنیا کی زندگی تمہیں دھوکے میں نہ ڈالے اور نہ وہ بڑا دھوکے باز تمہیں اللہ کے بارے میں دھوکہ دینے پائے۔ درحقیقت شیطان تمہارا دشمن ہے۔ اس لئے تم بھی اُسے اپنا دشمن سمجھو۔ وہ تو اپنے پیروؤں کو اپنی راہ پر اس لئے بلارہا ہے کہ وہ دوزخیوں میں شامل ہوجائیں »
(سورۃ فاطر ۳۵ رکوع ۱)

(۱۶) حیٰوۃ الدّنیا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس شعر میں غالب نے درجِ ذیل آیات کی ترجمانی کی ہے :-

« اور یہ دنیا کی زندگی کچھ نہیں ہے مگر ایک کھیل اور دل کا بہلاوا (وَما هٰذه الحیٰوۃ الدّنیآ الاّ لهوٌ و لعبٌ) »
(سورۃ العنکبوت ۲۹ - رکوع ۷)

خوب جان لو کہ یہ دنیا کی زندگی اس کے سوا کچھ نہیں کہ ایک
کھیل اور دل لگی (إعلموآ إنّما الحیٰوة الدّنیا لعبٌ ولھوٌ) »
(سورة الحدید ۵۷ - رکوع ۳)

« دنیا کی زندگی تو ایک کھیل اور تماشا ہے ۔ »
(سورة الانعام ٦ رکوع ۳)

« دنیا کی زندگی تو ایک کھیل اور تماشا ہے ۔ »
(سورة محمد ۴۷ - رکوع ۴)

(۱۷) دنیائے فانی ۔

غنچۂ اوج سمائے عالم امکاں نہ ہوا
اس بلندی کی نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

ہے رواں آمادہ اجزا آفرینش کے تمام = مہر گردوں ہے چراغ راہگذر بادیاں
ان اشعار میں درج ذیل آیات کی تلمیح کی گئی ہے ۔

« ہر چیز جو اس زمین پر ہے فنا ہونے والی ہے اور صرف تیرے رب
کی جلیل و کریم ذات ہی باقی رہنے والی ہے ۔ »
(سورہ رحمٰن ۵۵ ـ رکوع ۱)

« ہم نے زمین اور آسمانوں اور ساری چیزوں کو جو ان کے درمیان
ہیں برحق اور ایک مدت خاص کے تعین کے ساتھ پیدا کیا ہے ۔
مگر یہ کافر لوگ اس حقیقت سے منہ موڑے ہوئے ہیں جس سے ان
کو خبردار کیا گیا ہے ۔ » (سورة الاحقاف - ۴٦ رکوع ۱)

" ہر چیز ہلاک ہونے والی ہے سوائے اس کی ذات کے ۔ »
(سورة القصص ۲۸ - رکوع ۹)

(۱۸) گناہوں کی معافی

پے عذر کرم تحفہ ہے شرم نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعوی پارسائی کا

جب کرم رخصت بیباکی و گستاخی دے = کوئی تقصیر بُجز خجلت تقصیر نہیں

یہ دونوں اشعار درج ذیل آیات پر مبنی ہیں :-

« اگر کوئی شخص بُرا عمل کر گزرے یا اپنے نفس پر ظلم کر جائے اور اس کے بعد اللہ سے درگزر کی درخواست کرے تو اللہ کو درگزر کرنے والا اور رحیم پائے گا . »
(سورۃ النسآء ۴ - رکوع ۱٦)

« اللہ کا یہ قاعدہ نہیں ہے کہ لوگ استغفار کر رہے ہوں اور وہ ان کو عذاب دے دے . »
(سورۃ الانفال ۸ - رکوع ۴)

« اے نبیؐ میرے بندوں کو خبر دے دو کہ میں بہت درگزر کرنے والا اور رحیم ہوں مگر اس کے ساتھ میرا عذاب بھی نہایت دردناک عذاب ہے . »
(سورۃ الحجر ۱۵ - رکوع ۴)

(۱۹) اَشدُّ حُبًّا لِلّٰہ

یعنی بہ حسب گردش پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

اس شعر میں درج ذیل آیات کی تلمیح کی گئی ہے :-

« ایمان رکھنے والے لوگ سب سے بڑھ کر اللہ کو محبوب رکھتے ہیں . (وَالّذین آمنوا اشدُّ حبًّا للّٰہ) »
(سورۃ البقرۃ ۲ - رکوع ۱۹)

« تم جب دیکھو گے انہیں (جو محمد صلی اللہ علیہ سلّم کے ساتھ ہیں) رکوع، سجود اللہ کے فضل اور اس کی خوشنودی کی طلب میں مشغول پاؤگے . سجود کے اثرات ان کے چہروں پر موجود ہیں جن

سے وہ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ یہ ہے ان کی صفت توراۃ میں اور انجیل میں۔»
(سورۃ الفتح ۴۸ - رکوع ۴)

(۲۰) کثرت میں وحدت

ہے رنگ لالہ و گل و سریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

شکل، صورت اور رنگوں کے اختلاف کے باوجود جلوۂ الٰہی کی وحدت کے یہ تصوّرات درج ذیل آیات سے ماخوذ ہیں :-

«کیا تم دیکھتے نہیں کہ اللہ آسمان سے پانی برساتا ہے اور پھر اس کے ذریعے سے ہم طرح طرح کے پھل نکال لاتے ہیں جن کے رنگ مختلف ہوتے ہیں پہاڑوں میں بھی سفید، سرخ اور گہری سیاہ دھاریں پائی جاتی ہیں جن کے رنگ مختلف ہوتے ہیں اور اس طرح انسانوں، جانوروں اور مویشیوں کے رنگ بھی مختلف ہیں حقیقت یہ ہے کہ اللہ بندوں میں سے صرف علم رکھنے والے لوگ ہی اس سے ڈرتے ہیں۔»
(سورۃ فاطر ۳۵ - رکوع ۴)

«اور دیکھو، زمین میں الگ الگ خطے پائے جاتے ہیں جو ایک دوسرے سے متصل واقع ہیں۔ انگور کے باغ ہیں، کھیتیاں ہیں، کھجور کے درخت ہیں۔ جن میں سے کچھ اکہرے ہیں اور کچھ دوہرے سب کو ایک ہی پانی سیراب کرتا ہے ۔ ان سب چیزوں میں بہت سی نشانیاں ہیں ان لوگوں کیلئے جو عقل سے کام لیتے ہیں»
(سورۃ الرعد ۱۳ - رکوع ۱)

«اور اس (اللہ) کی نشانیوں میں سے آسمانوں اور زمین کی پیدائش، اور تمہاری زبانوں اور تمہارے رنگوں کا اختلاف ہے۔ یقیناً اس میں بہت سی نشانیاں ہے دانشمند لوگوں کے لئے »
(سورۃ الروم ۳۰ - رکوع ۲)

(۲۱)   علائق دنیوی

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

ایک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز = چاک کرتا ہوں جب سے کہ گریباں سمجھا

یہ اشعار درج ذیل آیات کے ترجمان ہیں -

«اصل بات یہ ہے کہ تم لوگ جلدی حاصل ہونے والی چیز (یعنی دنیا) سے محبت رکھتے ہو۔ اور آخرت کو چھوڑ دیتے ہو اس روز کچھ چہرے تروتازہ ہونگے اور اپنے رب کی طرف دیکھ رہے ہونگے اور کچھ چہرے اداس ہوں گے اورسمجھ رہے ہوں گے کہ ان کے ساتھ کمر توڑ برتاؤ ہونے والا ہے۔»
(سورۃ القیٰمۃ ۷۵ - رکوع ۱)

«یہ لوگ تو جلدی حاصل کرنے والی چیز سے محبت رکھتے ہیں (یعنی دنیا سے) اور آگے جو بھاری دن آنے والا ہے اسے نظر انداز کردیتے ہیں»   (سورۃ الدھر ۷٦ - رکوع ۲)

«تم لوگ دنیا کی زندگی کو ترجیح دیتے ہو حالانکہ آخرت بہتر ہے اور باقی رہنے والی ہے۔»   (سورۃ الاعلیٰ ۸۷ - رکوع ۱)

«حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنے رب کا بڑا ناشکرا ہے۔ اور وہ خود اس پر گواہ ہے، اور وہ مال و دولت کی محبت میں بری طرح مبتلا ہے۔ کیا وہ اس وقت کو نہیں جانتا جب قبروں میں جو کچھ (مدفون) ہے اسے نکال لیا جائیگا اور سینوں میں جو کچھ (مخفی) ہے اسے برآمد کرکے اس کی جانچ پڑتال کی جائیگی۔»
(سورۃ العٰدیٰت ۱۰۰ - رکوع ۱)

«جو کوئی (اس دنیا میں) جلدی حاصل ہونے والی فائدوں کا

خواہشمند ہو اسے یہیں ہم دے دیتے ہیں جو کچھ بھی دینا چاہیں
پھر اس کے مقسوم میں جہنم لکھ دیتے ہیں جسے وہ تاپے گا
ملامت زدہ اور رحمت سے محروم ہوکر۔"
(سورہ بنی اسرائیل ۱۷ - رکوع ۲)

(۲۲) اِرم

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

اِرم کے لغوی معنی جنت کے ہیں مگر روایات میں اِرم اس بہشت سے منسوب ہے جو شداد عاد نے بنائی تھی۔ عادِ ارم سے مراد وہ قدیم قوم عاد ہے جسے قرآن مجید اور تاریخ عرب میں عاد اولیٰ کا نام دیا جاتا ہے۔ حضرت ہودعؑ اسی عاد اولیٰ میں مبعوث کئے گئے تھے۔ "قصص الانبیاء" میں مذکور ہے کہ عاد کے دو بیٹے تھے۔ ایک شدید اور دوسرا شداد۔ حضرت ہودعؑ شداد کے زمانے میں تھے جب حضرت ہودعؑ نے شداد سے خدا کی نعمتوں اور جنت کا ذکر کیا تو اس نے کہا کہ تو مجھے جنت کی لالچ دلاتا ہے میں خود اس دنیا میں ایک جنت بناؤں گا چنانچہ شداد نے سارے ملک میں فلک بوس عمارات بنوائے اور بہشت کی جتنی صفات قرآن میں مذکور ہے ان سے اس جنت کو آراستہ کیا۔ اسلئے ارم بہشت کا ضرب المثل بن گیا۔ مگر خدا نے اس کے کفر پر اسے پکڑ لیا اور اس قوم ہی کو غارت کردیا۔ قرآن میں شداد کا نام یا اسکی بنائی ہوئی جنت کا براہِ راست ذکر نہیں مگر اس کی اور اسکی قوم کی گمراہیوں پر فرمایا اللہ تعالیٰ نے -

"تم نے دیکھا نہیں کہ تمہارے رب نے کیا برتاؤ کیا اونچے ستونوں والے عادِ اِرم کے ساتھ (الم تر کیف فعل ربک بعاد ہ اِرم ذات العماد) جن کے مانند کوئی قوم دنیا کے ملکوں میں پیدا نہیں کی گئی تھی۔ اور ثمود کے ساتھ جنہوں نے وادی میں چٹانیں تراشی تھیں؟ اور میخوں والے فرعون کے ساتھ؟ یہ وہ لوگ تھے جنہوں

نے دنیا کے ملکوں میں بڑی سرکشی کی تھی اور ان میں بہت فساد
پھیلایا تھا آخرکار۔ تمہارے رب نے ان پر عذاب کا کوڑا برسا دیا»
(سورۃ الفجر ۸۹ - رکوع ۱)

غالب نے اسی ارم کی تلمیح متذکرہ بالا شعر میں کی ہے

(۲۳) حضرت آدمؑ کا جنت سے اخراج :

نکلنا خُلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں غالب نے درج ذیل آیات کی تلمیح کی ہے :-

آخرکار شیطان نے ان دونوں (یعنی حضرت آدمؑ اور حضرت حواؑ)
کو اس درخت کی (جس کی طرف رخ نہ کرنے کی تاکید خدا نے کی
تھی) ترغیب دے کر ہمارے حکم کی پیروی سے ہٹادیا۔ اور انھیں
اس حالت سے نکلوایا جس میں وہ تھے۔ ہم نے حکم دیا کہ : «اب
تم سب یہاں سے اترجاؤ۔ تم ایک دوسرے کے دشمن ہو اور تمہیں
ایک خاص مدت تک زمین پر ٹھہرنا اور وہیں گزر بسر کرنا ہے »
(سورۃ البقرہ ۲ - رکوع ۴)

(۲۴) وحدتِ خداوندی

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی، تو کہیں دوچار ہوتا

اس شعر میں درج ذیل آیات کی ترجمانی کی گئی ہے :-

اللہ نے خود اس بات کی شہادت دی ہے کہ اس کے سوا کوئی خدا
نہیں ہے۔ اور فرشتے اور سب اہل علم بھی راستی اور انصاف کے
ساتھ اس پر گواہ ہیں کہ اِس زبردست حکیم کے سوا فی الواقع کوئی
خدا نہیں ہے» (سورۃ آل عمران ۳ - رکوع ۲)

« تمہارا خدا ایک ہی خدا ہے اُس رحمان اور رحیم کے سوا کوئی اور خدا نہیں ہے »
(سورۃ البقرہ ۲ ۔ رکوع ۱۹)

« وہی ایک خدا آسمانوں میں بھی ہے اور زمین میں بھی »
(سورۃ الانعام ٦ ۔ رکوع ۱)

« اگر آسمان اور زمین میں ایک اللہ کے سوا دوسرے خدا بھی ہوتے تو (زمین اور آسمان) دونوں کا نظام بگڑ جاتا پس پاک ہے اللہ رب العرش ان باتوں سے جو یہ لوگ بنارہے ہیں »
(سورۃ الانبیاء ۲۱ ۔ رکوع ۲)

(۲۵) حضرت انسان کی عزّت افزائی اور ذلّت آمیزی ۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

اس شعر میں حضرت آدمؑ کو فرشتوں سے سجدہ کراکر عزت بخشے جانے اور پھر آج انسان کو ذلیل سمجھے جانے کی دونوں باتیں کہی گئی ہیں جہاں تک عزت بخشے جانے اور ابلیس کی گستاخی کی باتیں ہیں غالب نے درج ذیل آیات کی یاد دلائی ہے :

« پھر جب ہم نے فرشتوں کو حکم دیا کہ آدم کے آگے جھک جاؤ تو سب جھک گئے مگر ابلیس نے انکار کیا ۔ وہ اپنی بڑائی کے گھمنڈ میں پڑگیا اور نافرمانوں میں شامل ہوگیا »
(سورۃ البقرہ ۲ ۔ رکوع ۴)

« پوچھا ۔ « تجھے کس چیز نے سجدہ کرنے سے روکا جب کہ میں نے تجھ کو حکم دیا تھا » بولا : میں اس سے بہتر ہوں تو نے مجھے آگ سے پیدا کیا ہے اور اسے مٹی سے » فرمایا ۔ « اچھا تو یہاں سے اتر ۔ تجھے حق نہیں کہ یہاں بڑائی کا گھمنڈ کرے نکل جا ، کہ درحقیقت تو ان لوگوں میں سے ہے جو درحقیقت اپنی ذلت چاہتے ہیں »
(سورۃ الاعراف ۷ ۔ رکوع ۲)

غالب نے ان آیات کی یاد دلاکر حضرت انسان کو اس کی مرتبت و منزلت بتائی ہے کہ وہ فرشتے جو صرف خدا کی تقدیس و تسبیح کیا کرتے تھے ان سے ایک مٹی کے پتلا کو سجدہ کئے جانے کا شرف بخشا اور خدا نے خود اپنی روح اس کے جسم میں پھونکی۔ مگر یہ انسان آج اس لئے ذلیل ہے کیونکہ وہ خدا کا ناشکرا منکر گمراہی میں مبتلا ہوگیا ہے ۔ غالب نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ : « ہیں آج کیوں ذلیل » درج ذیل آیات کی ترجمانی کی ہے :-

« یہ وہ پیغمبر ہیں جن پر اللہ نے انعام فرمایا۔ آدمؑ کی اولاد میں سے اور ان لوگوں کی نسل سے جنہیں ہم نے نوحؑ کے ساتھ کشتی پر سوار کیا تھا اور ابراہیمؑ کی نسل سے اور اسرائیل کی نسل سے اور یہ ان لوگوں میں سے تھے جن کو ہم نے ہدایت بخشی اور برگزیدہ کیا ان کا حال یہ تھا کہ جب رحمان کی آیات ان کو سنائی جاتیں تو وہ روتے ہوئے سجدے میں گر پڑتے تھے۔

« پھر ان کے بعد وہ ناخلف لوگ ان کے جانشین ہوئے جنہوں نے نماز کو ضائع کیا اور خواہشات نفس کی پیروی کی۔ پس قریب ہے کہ وہ گمراہی کے انجام سے دوچار ہوں »
(سورۃ مریم ۱۹ ۔ رکوع ۴)

« جسے اللہ ذلیل و خوار کردے اسے پھر کوئی عزت دینے والا نہیں ہے »
(سورۃ الحج ۲۲ ۔ رکوع ۱)

« جو کوئی عزت چاہتا ہے اسے معلوم ہونا چاہئے کہ عزت ساری کی ساری اللہ کی ہے ۔ اس کے ہاں جو چیز اوپر چڑھتی ہے وہ صرف پاکیزہ قول ہے اور عمل صالح اس کو اوپر چڑھاتا ہے »
(سورۃ فاطر ۳۵ ۔ رکوع ۲)

(۲۶) اورنگ سلیمانؑ

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں حضرت سلیمانؑ کی فرمانروائی کا ذکر ہے۔ حضرت سلیمانؑ کی متحدہ سلطنت کے فرمانروا تھے۔ انھوں نے سنہ ۹۵۲ ق-م سے سنہ ۹۲۹ ق-م تک فرمانروائی کی۔ اس کے قبل ان کے والد حضرت داؤدؑ نے اس سلطنت پر سنہ ۱۰۰۴ ق-م سے ۹۶۵ ق-م تک حکومت کی۔ ان دونوں کی سلطنت کا نقشہ «تفہیم القرآن» جلد دوم کی سورۃ بنی اسرائیل ۱۷ کی تفسیر میں شامل ہے۔ قرآن مجید میں کسی نبی کو سلطنت عطا کئے جانے کی بات صرف ان دونوں نبیوں ہی کا وارد ہوا ہے غالب نے اسی کی تلمیح پہلے مصرعہ میں کی ہے

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں حضرت عیسیٰؑ کی مسیحائی کا ذکر ہے جس پر قرآنی آیات اس مضمون کے ذیلی عنوان نمبر شمار (۱۳) نقل کیا جاچکا ہے

حضرت سلیمانؑ کی فرمانروائی کے انھی قرآنی قصوں اور حوالوں سے غالب نے اپنے دوسرے درج ذیل شعر میں اپنے وقت کے مغل بادشاہ اور آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کو «مرے شاہ سلیمان» کہہ کر حضرت سلیمانؑ کی فرمانروائی کی تلمیح کی ہے اور چونکہ دونوں مسلمان تھے اس لئے بہادر شاہ کی نسبت ان آتش پرست بادشاہوں سے نہیں بتائی ہے جن کا ذکر دوسرے مصرعہ میں ہے ؎

مرے شاہ سلیمان جاہ سے نسبت نہیں غالب
فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو!

(۲۷) کعبہ۔

ایسا نہیں شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالب شـــرم تم کو مگـــر نہیں آتی

کعبہ میں جارہا تو نہ دو طـــعنہ کیا کہیں
بھولا ہوا ہوں میں حق محبت اہل کنشت کو

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

غالب نے ان اشعار میں اپنے مخصوص انداز میں، جو اردو شاعری میں صرف ان ہی کا حصہ ہے کعبہ کی اہمیت، اس کی تعمیر کی مقصدیت، دین اسلام میں اس کی مرکزیت اور اہل ایمان کے لئے اس کی زیارت کا حق الامکان فرض ہونے پر مختلف طریقے سے روشنی ڈالی ہے کچھ اشعار میں ان ساری باتوں کے پیش نظر، مسلمانوں کی ایمانی کمزوریوں پر بھی طنز کیا ہے۔ ان اشعار میں وہ درج ذیل آیات کی یاد دلاتے ہیں۔

"بے شک سب سے پہلی عبادت گاہ جو انسانوں کے لئے تعمیر ہوئی وہ وہی ہے جو مکہ میں واقع ہے۔ اسکو خیر و برکت دی گئی تھی اور تمام جہان والوں کے لئے مرکز ہدایت بنایا گیا تھا اس میں کھلی ہوئی نشانیاں ہیں، ابراہیمؑ کا مقام عبادت ہے۔ اور اس کا حال یہ ہے کہ جو اس میں داخل ہوا مامون ہوگیا۔ لوگوں پر اللہ کا یہ حق ہے کہ جو اس گھر تک پہنچنے کی استطاعت رکھتا ہو وہ اس کا حج کرے۔ اور جو کوئی اس حکم کی پیروی سے انکار کرے تو اسے معلوم ہونا چاہیئے کہ اللہ تمام دنیا والوں سے بے نیاز ہے۔"
(سورۃ ال عمران ۳ - رکوع ۱۰)

غالب نے متذکرہ بالا آخری شعر میں ۸ھ میں فتح مکہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فتح مکہ کے دن تک کعبہ کے گرد تین سو ساٹھ بت نصب تھے۔ اس فتح کے بعد سارے بت خانۂ کعبہ سے نکال پھینکے گئے اور اس طرح خدائے تعالیٰ کا حضرت ابراہیمؑ کو یہ ہدایت کہ اس گھر کو بتوں سے پاک رکھنا پھر سے عمل میں آگیا۔ ہدایت یہ تھی۔

«یاد کرو وقت جب کہ ہم نے ابراہیمؑ کے لئے اس گھر (خانۂ کعبہ) کی جگہ تجویز کی تھی (اس ہدایت کے ساتھ) کہ میرے ساتھ کسی کو شریک نہ کرو، اور میرے گھر کو طواف کرنے والوں اور قیام و رکوع و سجود کرنے والوں کے لئے پاک رکھو اور لوگوں کو حج کے لئے اذن عام دے دو کہ وہ تمہارے پاس ہر دور دراز مقام سے پیدل اور اونٹوں پر سوار آئیں تا کہ وہ فائدے دیکھیں جو یہاں ان کے لئے رکھے گئے ہیں . . . اور اپنا میل کچیل دور کریں اور اپنی نذریں پوری کریں اور اس قدیم گھر کا طواف کریں

(یہ تھا تعمیر کعبہ کا مقصد)، اور جو کوئی اللہ کی قائم کردہ حرمتوں کا احترام کرے تو یہ اس کے رب کے نزدیک خود اس کے لئے بہتر ہے» (سورۃ الحج ۲۲ - رکوع ۴)

(۲۸) گناہ گار اور کافر کا فرق

حد چاہئے جہاں میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

غالب نے اس شعر میں گناہگار اور کافر کے فرق کو، قرآن کی رو سے، ذہن نشین کرایا ہے

کافر: «یقیناً وہ (خدا) کافروں کو پسند نہیں کرتا۔»
(سورۃ الروم ۳۰ - رکوع ۴)

«اگر تم کفر کرو تو اللہ تم سے بے نیاز ہے۔ لیکن وہ اپنے بندوں کے لئے کفر کو پسند نہیں کرتا۔» (سورۃ الزمر ۳۹، رکوع ۱)

گناہگار: «(اے نبیؐ)، کہہ دو کہ اے میرے بندو، جنہوں نے اپنی جانوں پر زیادتی کی ہے، اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہوجاؤ. اللہ سارے گناہ معاف کردیتا ہے۔ وہ تو غفور رحیم ہے۔»
(سورۃ الزمر ۳۹ - رکوع ۵)

«جو (اللہ) زبردست ہے، سب کچھ جاننے والا ہے۔ گناہ معاف کرنے والا اور توبہ قبول کرنے والا ہے۔ سخت سزا دینے والا اور بڑا صاحب فضل ہے۔» (سورۃ المؤمن ۴۰، رکوع ۱)

«تیرے رب کا دامن مغفرت بہت وسیع ہے۔»
(سورۃ النجم ۵۳، رکوع ۲)

(۲۹) فتنۂ محشر :

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ترے سر و قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

قرآن کی رو سے انسان کفر کا مرتکب یا منکرین میں شامل اس لئے ہوجاتا ہے کہ نہ تو وہ اللہ پر ایمان رکھتا ہے نہ آخرت پر۔ مگر ایک مومن اپنے ایمان کی عمارت انہی دو ستونوں پر کھڑی کرتا ہے۔ غالب ان اشعار میں ایمان کے اسی اہم رکن یعنی آخرت پر ایمان لانے اور یقین رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ «فتنۂ محشر» کہکر انہوں نے ان سارے ہولناک مناظر کو ذہن نشین کرایا ہے جن کی تفصیل قرآن میں وارد ہوئی ہے۔ چند ایسی آیات «فتنۂ محشر» کے تصور پر ذیل میں درج کئے جارہے ہیں :

اس دن (روز حشر) .... جب حال یہ ہوگا کہ آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئی ہیں۔ سر اٹھائے بھاگے چلے جارہے ہیں۔ نظریں اوپر جمی ہیں اور دل اڑے جاتے ہیں۔ اے نبیؐ ، اس دن سے انہیں ڈراؤ جب جب عذاب انہیں آلے گا» (سورۃ ابراہیم ۱۴ ۔ رکوع ۷)

«اس دن جب کہ صور پھونکا جائے گا اور ہم مجرموں کو اس حال میں گھیر لائیں گے کہ ان کی آنکھیں (وحشت کے مارے) پتھرائی ہوئی ہوں گی .... یہ لوگ تم (نبیؐ) سے پوچھتے ہیں کہ آخر

اس دن یہ پہاڑ کہاں چلے جائیں گے ؟ کہو کہ میرا رب ان کو
دھول بناکر اڑادے گا اور زمین کو ایسا ہموار چٹیل میدان بنادے گا
کہ تم اس میں کوئی بل اور سلوٹ نہ دیکھو گے ۔
(سورۃ طٰہٰ ۲۰ ـ رکوع ۵ اور ۶)

وہ دن (روز حشر) جب لوگ بکھرے ہوئے پروانوں کی طرح اور
اور پہاڑ رنگ برنگ کے دھنکے ہوئے اون کی طرح ہوں گے ۔
(سورۃ القارعۃ ۱۰۱ ـ رکوع ۱)

" آج تو پہاڑوں کو دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ خوب جمے ہوئے
ہیں ۔ مگر اس وقت یہ بادلوں کی طرح اڑ رہے ہوں گے ۔ یہ اللہ کی
قدرت کا کرشمہ ہوگا جس نے ہر چیز کو حکمت کے ساتھ
استوار کیا ۔ (سورۃ النمل ۲۷ ـ رکوع ۷)

(۳۰) کُلَّ یومٍ ھُو فی شانٍ :

آرائش جمال سے ہے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس شعر میں درج ذیل آیات کی تلمیح کی گئی ہے ۔

ہر آن وہ نئی شان میں ہے (کل یومٍ ھو فی شانٍ) پس اے جن
و انس تم اپنے رب کی کن کن صفات حمیدہ کو جھٹلاؤگے ۔
(سورۃ رحمٰن ۵۵ ـ رکوع ۲)

(۳۱) موت کا کھٹکا اور آخرت کی فکر

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں غالب نے موت کے لابدی ہونے کی تلقین کی ہے :

ہر متنفس کو موت کا مزا چکھنا ہے۔ پھر تم سب ہماری طرف پلٹا
کر لائے جاؤگے۔ (سورۃ العنکبوت ۲۹ ۔ رکوع ٦)

دوسرے مصرعہ میں رنگ کے زرد ہونے سے مراد عاقبت کی فکر ہے جب کہ پہلے مصرعہ میں زندگی کی لالچ جان نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اس شعر میں مجموعی طور پر درج ذیل آیات کی تلمیح کی ہے :-

« اور اے نبی ص، انہیں حیات دنیا کی حقیقت اس مثال سے سمجھاؤ کہ آج ہم نے آسمان سے پانی برسادیا تو زمین کی پود خوب گھنی ہوگئی اور کل وہی نباتات بھس بن کر رہ گئیں . . . یہ مال اور اولاد محض دنیوی زندگی کی ایک ہنگامی آرائش ہے۔ اصل میں تو باقی رہ جانے والی نیکیاں ہی تیرے رب کے نزدیک نتیجے کے لحاظ سے بہتر ہیں اور انہیں سے اچھی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں . . . . فکر اس دن کی ہونی چاہئے جب کہ ہم پہاڑوں کو چلائیں گے اور تم زمین کو بالکل برہنہ پاؤگے اور ہم تمام انسانوں کو اس طرح گھیر کر جمع کریں گے کہ (اگلوں پچھلوں میں سے) ایک بھی نہ چھوٹے گا۔ » (سورۃ الکہف ۱۸ ۔ رکوع ٦)

(۳۲) اصل ایمان :

وفاداری بشرطِ اُستواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

نہیں کچھ سُبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

ان اشعار میں غالب نے ایمان کی اصل یہ بتائی ہے کہ ایمان تسبیح کے دانے گننے یا زُنار پہننے کا نام نہیں ہے بلکہ اپنے دین پر ثابت قدم رہنے کا نام ہے جس ثابت قدمی کو اقبال نے اسطرح کہا ہے کہ : « اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی » غالب کے یہ تصورات درج ذیل آیات کے ترجمان ہیں :-

«(یقین جانو کہ یہاں اجارہ کسی کا بھی نہیں ہے) مسلمان ہوں یا یہودی، صابی ہو یا عیسائی، جو بھی اللہ اور روز آخر پر ایمان لائے گا اور نیک عمل کرے گا اس کے لئے نہ کسی خوف کا مقام ہے نہ رنج کا»
(سورۃ المآئدۃ ۴ ـ رکوع ۱۰)

جن لوگوں نے کہا کہ اللہ ہمارا رب ہے اور پھر وہ اس پر ثابت قدم رہے (ثُمَّ استقامُوا) یقیناً ان پر فرشتے نازل ہوتے ہیں اور ان سے کہتے ہیں کہ: نہ ڈرو، نہ غم کرو اور خوش ہوجاؤ اس جنت کی بشارت سے جس کا تم سے وعدہ کیا گیا تھا۔»
(سورۃ حٰمٓ السجدۃ ۴۱ ـ رکوع ۴)

«وہ لوگ جو ایمان لائے اور جنہوں نے نیک عمل کئے اور اپنے رب ہی کے ہوکر رہے تو یقیناً وہ جنتی لوگ ہیں۔»
(سورۃ ھود ۱۱ ـ رکوع ۲)

«ٹھیک ٹھیک راہِ راست پر ثابت قدم رہو جیسا کہ تم کو حکم دیا گیا ہے اور بندگی کی حد سے تجاوز نہ کرو۔»
(سورۃ ھود ۱۱ ـ رکوع ۱۰)

(۳۳) قیدِ حیات و بندِ غم

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب نے اس شعر میں حیات اور موت پر درج ذیل قرآنی آیات کی ترجمانی کی ہے۔

«نہایت بزرگ و برتر ہے وہ جس کے ہاتھ میں (کائنات کی) سلطنت ہے، اور وہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے۔ جس نے موت اور حیات کو ایجاد کیا تاکہ تم لوگوں کو آزما کر دیکھے تم میں سے کون بہتر عمل کرنے والا ہے۔»
(سورۃ الملک ٦٧ ـ رکوع ۱)

« اور ہم اچھے اور برے حالات میں ڈال کر تم سب کی آزمائش کر رہے ہیں آخرکار تمہیں ہماری ہی طرف پلٹنا ہے »
(سورۃ الانبیاء ۲۱ ۔ رکوع ۳)

« کوئی مصیبت ایسی نہیں جو زمین میں یا تمہارے اپنے نفس پر نازل ہوتی ہو اور ہم نے اس کو پیدا کرنے سے پہلے ایک کتاب (یعنی نوشتۂ تقدیر) میں لکھ نہ رکھا ہو۔ ایسا کرنا اللہ کیلئے بہت آسان کام ہے۔ (یہ سب کچھ اسلئے ہے) تاکہ جو کچھ بھی نقصان تمہیں ہو اس پر تم دل شکستہ نہ ہو اور جو کچھ اللہ تمہیں عطا فرمائے اس پر پھول نہ جاؤ۔ » (سورۃ الحدید ۵۷ ۔ رکوع ۳)

(۴۴) پرستاریٔ وہم ۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

یہ شعر درجِ ذیل قرآنی ارشادات کا ترجمان ہے :-

حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے اکثر لوگ محض قیاس و گمان کے پیچھے چلے جارہے ہیں۔ حالانکہ گمان حق کی ضرورت کو کچھ بھی پورا نہیں کرتا » (سورۃ یونس ۱۰ ۔ رکوع ۴)

« جو لوگ اللہ کے سوا کچھ (اپنے خود ساختہ) شریکوں کو پکار رہے ہیں وہ نرے وہم و گمان کے پیرو ہیں اور محض قیاس آرائیاں کرتے ہیں » (سورۃ یونس ۱۰ ۔ رکوع ۷)

(۴۵) زکاتِ حُسن

زکاتِ حسن دے دے جلوہ بینش کو مہر آسا
چراغ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

غالب نے اس شعر میں درج ذیل آیات کی تلمیح کی ہے :-

« اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے . . . اللہ اپنے نور کی طرف جس کو چاہتا ہے رہنمائی فرماتا ہے (اُس نور کی طرف ہدایت پانے والے) اُن گھروں میں پائے جاتے ہیں جنہیں بلند کرنے کا اور جن میں اپنے نام کی یاد کا اللہ نے اِذن دیا ہے »

(سورۃ النور ۲۴ - رکوع ۵)

(۳۶) دیدۂ بینا

قطرہ دجلہ دکھائی نہ دے، اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

بہور عروضِ حسن کو ترستا ہوں = کرے ہے ہر بن مو کام چشمِ بینا کا

ہمشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہوجانا

یہ سبھی اشعار درج ذیل آیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں :۔

« وہ (خدا) اپنی نشانیوں کو کھول کھول کر پیش کرتا ہے اُن لوگوں کے لئے جو علم رکھتے ہیں یقیناً رات اور دن کے اُلٹ پھیر میں اور ہر اس چیز میں جو اللہ نے زمین اور آسمانوں میں پیدا کی ہے نشانیاں ہے ان لوگوں کے لئے جو (غلط بینی اور غلط روی سے) بچنا چاہتے ہیں » (سورۃ یونس ۱۰ - رکوع ۱)

دیکھو، تمہارے پاس تمہارے رب کی طرف سے بصیرت کی روشنیاں آگئی ہیں. اب جو بینائی سے کام لے گا اپنا ہی بھلا کرے گا اور جو اندھا بنے گا وہ نقصان اٹھائے گا »

(سورۃ الانعام ٦ - رکوع ۱۳)

• • •

ڈاکٹر ثمینہ شوکت
صدر شعبۂ اردو
حیدرآباد یونیورسٹی
حیدرآباد

مولانا رومی ـــــ شخص اور شاعر

یہ شہرِ حیدرآباد مینو سواد کہ جہاں ہمیشہ ہی تہذیبی میلے لگتے ہیں علمی و ادبی ایوان سجتے ہیں شعر و سخن کی محفلیں آراستہ ہوتی ہیں کبھی شامِ نغمہ ہے تو کبھی شبِ افسانہ، یہ ساری انجمن آرائی یہ ساری رنگا رنگ بزم آرائیاں یہ افسون و افسانے، حصولِ نشاط کیلئے یہ اہتمام و انصرام آلام حیات سے فرار کی یہ کوششیں اور کاوشیں جو نتائج کے اعتبار سے پھر بھی محروم عیش دوام ہیں. محفل سرود ہو یا انجمن سرور درحقیقت ان میں کوئی بھی انسان کے لئے اندوہ ربا نہیں ہے. لیکن آج کی یہ محفل محض «وقتے خوش گذرے» کے لئے نہیں ہے. یہ محفل خود کو کھونے کے لئے نہیں، پانے کے اہتمام کے لئے ہے کھوئی ہوئی دولتوں کا سراغ لگانے کے لئے ہے اور اپنی شناخت کے سوز میں سرگرم تقاضا ہے. ا

سنگ و خشت کی یہ عمارت کہ جسے ابو الکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کہتے ہیں اس کی یہ ریسرچ بھی کچھ کم نہیں ہے کہ نبض کائنات ڈوب رہی ہے اسے بچانا چاہیے، بچانا چاہیے کے مقصد سے مولانا رومی جیسے مسیحا نفس کی تقاریب کا انعقاد برمحـــل بھی ہے مستحسن بھی اور موقر بھی. یہ محض بزم آرائی نہیں ہے. [1]

جلال الدین رومی وہ مسیحا جو جاں بہ لب زندگی میں جان تازہ ڈال دے. وہ مغنی آتش نوا جس کی صدا جلوۂ برق فنا نہیں بلکہ جسکی نوا راز حیات و کائنات ہے وہ کیمیاگر جو صورت‌گر تقدیر ملت ہے سب جانتے ہیں کہ نظام دہر کا عالم آج برہم ہے سائنسی ترقیوں، خلائی پروازوں کے باوجود انسان ابھی پابہ گل ہے

اور اسی دنیائے رنگ و بو کا اسیر حلقۂ شام و سحر میں گرفتار مذہبی نسلی جغرافیائی اور لسانی تفریق سے پارہ پارہ تفاوت اور تعصبات سے غبار آلودہ علم کی گرم بازاری بھی جس کے آتشکدے روشن ہو کر بھی تشکیک، تذبذب، الحاد بے دینی، بغض و عناد، نفرت اور عداوت کے اس عالم برہم کی مشاطگی کیلئے ضرورت تھی کہ ایسی بامقصد محفل منعقد کی جاتی، ضرورت تھی کہ تاراج اور انتشار کی اس کائنات کی تہذیب و تزئین کا اہتمام کیا جاتا اور خلل و خلفشار کی اس دنیا کو نظم و ضبط، الفت و محبت کی فراوانی اور اخوت کی جہاں گیری کا بھولا ہوا سبق پڑھایا جاتا نفرتوں کے اس بے دشت و گیاہ ریگ زار کو چمن زار بنانے کی ضرورت آج شدید تر ہوگئی ہے۔ وہ چمن زار جہاں باد سموم کے جھکڑ نہ چلتے ہوں، جہاں معصوم کلیاں کھلنے سے پہلے مرجھا نہ جاتی ہوں، جہاں نہالان چمن بدر صرصر نہ ہوتے ہوں اور جہاں بجلیاں آشیانوں کی تاک میں نہ ہوں۔ اس ضرورت کی تکمیل کیلئے مولانا رومی کا مطالعہ اس مرد خود آگاہ خدا مست کا مطالعہ ہے جو کائنات کو عداوتوں کا میدان کارزار نہیں انسان کی صلاحیتوں کا نگار خانہ سمجھتا ہے۔ وہ باغبان چارہ فرما جو چمنستان حیات کی آبیاری کرتا ہے اور جس کے اعمال اور افکار اثبات حیات کے ترجمان ہیں

محمد جلال الدین رومی سنہ ۶۰۴ ھ میں بلخ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم شیخ بہاء الدین سے حاصل کی پھر مولانا بہاء الدین نے اپنے مرید خاص اور فاضل عصر سید برہان الدین محقق کو رومی کی اتالیقی کیلئے مامور کیا۔ والد کے انتقال کے بعد تکمیل علوم فنون کیلئے شام، دمشق اور حلب کا سفر اختیار کیا حلب اس زمانے میں مدینۃ العلوم تھا۔ جلال الدین رومی نے حلب کے مختلف دانشکدوں سے حدیث، فقہ، تفسیر اور علوم معقول اور منقول کی تحصیل کی۔ سید برہان الدین نے جب امتحان لیا اور تمام علوم میں کامل پایا تو فرمایا " صرف علم باطن رہ گیا ہے وہ تمہارے والد کی امانت ہے جو اب تم کو لوٹاتا ہوں " نو برس تک خود مدینہ میں مقیم رہ کر مولانا نے رومی کو طریقت اور سلوک کی تعلیم دی یہی وہ زمانہ تھا جب رومی نے مولانا سے بیعت حاصل کی تحصیل و تکمیل کے بعد رومی بھی درس دینے لگے وعظ کرتے اور فتوے بھی لکھتے تھے۔ تاہم

زندگی ابھی کسی طوفان سے آشنا نہ ہوئی تھی۔

حضرت شمس تبریز سے ملاقات رومی کی زندگی میں ایک انقلابی موڑ ہے «جواہر صوفیہ» کے حوالے سے مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ «مولانا رومی اپنے گھر میں تلامذہ کے ہجوم میں گھرے بیٹھے تھے کہ شمس تبریز کہیں سے اس طرف کو آنکلے کتابوں کا ڈھیر پڑا ہوا دیکھ کر دریافت کیا «یہ کیا ہے ؟» مولانا نے کہا «یہ وہ چیز ہے جسے آپ نہیں جانتے» یہ کہنا تھا کہ کتابوں کے ڈھیر میں آگ لگ گئی رومی نے کہا «یہ کیا ہے ؟» حضرت شمس نے جواب دیا «یہ وہ چیز ہے جس کو آپ نہیں جانتے»

آگ جل کر مولانا رومی کے قلب و ذہن کی دنیا روشن کرگئی پندار کا صنم کدہ ویران ہوگیا مولائے روم اب مولوئ روم تھے خودی کے رازداں اور خدا کے ترجمان۔ مقام خبر سے مقام نظر تک رسائی کا ایک ایسا ہی واقعہ حکیم سنائی کے ساتھ بھی پیش آیا تھا۔ حکیم سنائی کہ جن کے مقلدین میں ہونے پر رومی فخریہ فرماتے ہیں ع ما از پئے سنائی و عطار آمدیم، سنائی کی کتاب حدیقہ کے بارے میں رومی فرمایا کرتے تھے «قرآن کریم اگر دودھ ہے تو حدیقہ مکھن ہے» حدیقہ کو بطور استفادہ پیش نظر بھی رکھا کرتے تھے لیکن مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ یہ سب کچھ مولانا رومی کی تواضع اور نیک نفسی ہے ورنہ مثنوی کو حدیقہ اور منطق الطیر سے وہی نسبت ہے جو قطرے سے گہر کو ہوتی ہے۔ فریدالدین عطار سے رومی کا تعلق بس اتنا تھا کہ مولانا کی عمر ابھی ٦ برس کی تھی کہ والد کے ہمراہ نیشاپور گئے اور فریدالدین عطار کو دیکھا تھا عطار نے اسی وقت کہا تھا :-

> «اس بچے کو عزیز رکھئے گا یہ کسی دن تمام عالم میں ہلچل ڈال دے گا»

سنائی کے زمانے کی طرح مولانا رومی کا عہد بھی بڑا پرآشوب عہد تھا تاتار کی تاراجیوں نے زندگی کا اعتبار مٹادیا تھا۔ ہزاروں شہر اجڑے اور لاکھوں

آدمی قتل کئے گئے تھے۔ طوائف الملوکی کے اس دور میں دینی و اخلاقی زوال اپنی منتہا کو پہنچ چکا تھا علم و فن اور فلسفے کی گرم بازاری تھی اشاعرہ اور معتزلہ کے اثر سے تقدیر کا تصور بے عملی کا بہانہ بنا ہوا تھا حسام الدین چلپی نے جو مولانا کے مرید خاص تھے ایک روز ان سے درخواست کی کہ «منطق الطیر کی طرز پر ایک مثنوی لکھی جائے۔ رومی نے کہا «خود مجھ کو بھی رات یہ خیال آیا اور چند شعر موزوں ہوگئے» بظاہر یہ ایک واقعہ اتفاق ہے تاہم یہ اتفاق بھی اہل دل کی کرامات سے کم نہیں دکھای دیتا۔

درحقیقت مولانا رومی کو تین محرم اسرار الٰہی ہستیاں ملی تھیں یعنے حضرت شمس تبریز مولانا صلاح الدین زرکوب اور مولانا حسام الدین چلپی «دیوان شمس تبریز» کے نام سے رومی نے پچاس ہزار اشعار پر مشتمل دیوان مرتب کیا تھا جو کسی دنیوی سلطان کی مدح سے خالی ہے۔ حسام الدین چلپی کی خواہش پر انھوں نے «مثنوی معنوی» لکھی اور وعظ و نصیحت کے پیرائے سے گریز کرکے تمثیل کے دل نشیں پیرائے میں لکھی اور اسکے ہر دفتر کو چلپی ہی کے نام سے مزین کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ شمس تبریز ہوں، یا صلاح الدین زرکوب یا حسام الدین چلپی، مولانا رومی کا رویہ اپنے ذہنی سفر میں فرد سے جماعت، محدود سے لامحدود اور مکاں سے لامکاں کی طرف مراجعت کرنا ہے

فکر رومی کا ماحصل انسان ہے انسان جو مظہر رب العلیٰ ہے اور جس پر رومی کے زمانے میں تباہیوں کی یلغار آئی تھی مولانا رومی نے اپنی تمام صلاحیتیں اپنی تمام متاع ہنر اور اپنا سوز و ساز انسان کی فلاح اور اسکی تعمیر نو کے لئے لگا دیا اشاعرہ اور معتزلہ نے انسان کی مجبوری، بے چارگی اور مقہوری کا سبق پڑھایا تھا مولانا رومی کا اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے مجبوری کا سبق بھلایا اور انسان کی مختاری کا پیام دیا گم کردۂ راہ انسانوں کی رہبری و رہنمای کا فریضہ انجام دیا تقدیر کی بے چارگی کی جگہ یہ احساس دلایا کہ تقدیر کلیتہً مقرر شدہ نہیں ہوتی اسکے امکانات ہستی مطلق کے شعور میں ہوتے ہیں۔ انسان اپنی سعی اور جہد مسلسل سے اسکی تشکیل نو کرسکتا ہے کہتے ہیں۔

جہد می کن تا توانی اے فتی در طریق انبیا و اولیا

جہد کن تا نور تو رخشاں شود تا سلوک و خدمت آساں شود

دنیا انسان کے اعمال کی جولاں گاہ ہے۔ یہی شعور کائنات ہے۔ اس کائنات میں انسان نائب خدا ہے۔ یہ دشت و دریا، یہ کوہ و صحرا، یہ ارض و سما ازل سے منتظر ہیں اس آدم خاکی کے جو ان کی تسخیر کرے ان پر تصرف حاصل کرے۔ یہ صنم کدہ منتظر ہے اس ابراہیم کا جو بتان وہم و گماں کو توڑ ڈالے۔ اپنی ہستی کو زمان و مکاں کے قیود سے چھڑا کے لامکاں تک رسائی حاصل کرے کیونکہ یہی انسان کی خودی ہے اور خودی کا سر نہاں بھی یہی۔ پیر رومی شعور کائنات اور شعور ذات کا یہی درس دیتے ہیں۔ دعوائے اناالحق بھی رومی کی رو سے فنا فی الذات ہونا نہیں ہے۔ بلکہ مقام انسانیت سے مقام اُلوہیت تک رسائی کی منزل اعلیٰ ہے۔ خدا اور بندے کا تعلق آقا اور غلام کا نہیں ہے ازل سے ابد تک کے لئے کیا گیا «عہد الست» نری غلامی کا عہد نہیں محبت کا عہد و پیماں ہے۔ بندے کی خدا سے محبت، یہی سبب ہے کہ سینۂ آدم عرش معلیٰ سے کم نہیں۔ محبت وہ حالت ہے جو اور تمام حالتوں کی نفی کرتی ہے۔ استغراق محبت کا لازمی نتیجہ ذکر ہے۔ صوفی حکمت آموز مولانا رومی ذکر کی اہمیت پر اسی لئے زور دیتے ہیں:

«چیست دنیا از خدا غافل بدن
نے قماش و نقرہ و فرزند و زن»

ذکر مجرد انا یعنی انسان کا وہ عمل ہے جو مطلق انا یعنی خدا تک رسائی کا زینہ ہے۔ ذکر سے دل آئینہ ہوتا ہے۔ آئینہ جسکی صفت انعکاس ہے۔ ذکر کی بدولت خدا اور بندے کی ثنویت ختم اور یگانگت حاصل ہوتی ہے۔ مجرد سے مطلق تک، سوا سے ماسوا تک، مادے سے ماورا تک، مکاں سے لامکاں تک کا یہ سفر رہین منت ہے جذبۂ عشق کا۔ جذبۂ عشق جو انجذاب و کشش کی صورت میں، عالم، اشیا اور عالم موجودات میں بھی نمایاں ہے۔ رومی کہتے ہیں:

مست ہر حروے یہ عالم جفت خواہ راست ہمچوں کہربا و برگ کاہ
آسماں گوید زمیں را مرحبا با توام چوں آہن و آہن ربا

یہی جذب و کشش اور سوز و گداز عشق مولانا رومی کا پیغام اولین ہے

بشنو ازنے چوں حکایت می کند از جدائی ہا شکایت می کند

پیام رومی کی فلسفیانہ اساس بھی یہی سوز عشق ہے۔

عبادت بغیر کسی صلے، خوف یا امید کے ہو تو عمل صالح ہے جو خالص خدا کے لئے ہے۔ عاشقان خدا کے لئے یہی سبب ہے کہ نماز ایک مخصوص کیفیت ہے۔ مولانا رومی کہتے ہیں۔

بہ خدا خبر ندارم چوں نماز می گذارم
کہ تمام شد رکوعے کہ امام شد فلانے

سوز عشق یا جذب و شوق اور محبت ہی توانائی کا سر چشمہ ہے یہ نہ ہو تو شرع و دین بھی بت کدۂ تصورات ٹھہرتے ہیں اور تخلیق آدم بے معنی عالم موجودات، انسان کی شناخت، صلاحیتوں کے استعمال اور ادراک و عرفان کی دنیا ہے مولانا رومی کے اسی خیال کو علامہ اقبال نے ع

"روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے"

میں واضح کیا ہے۔ تسخیر ماہ و مریخ عقل و خرد کا کارنامہ تو ہے لیکن انسان کامل کا کمال نہیں کیونکہ ازل کے مسافر کے لئے یہ دنیا اس کا نشیمن نہیں رہگزر ہے منزل وہی ہے کہ جہاں سے انسان راندۂ درگاہ ہوا تھا۔

تاہم تجلیات کی منزل تک رسائی اب اتنی سہل نہیں ہے "الست بربکم" کے جواب میں قالو بلیٰ کا بار لطافت اٹھائے ہوئے چلنا ہے۔ اپنی شناخت اپنے ہم نفسوں ہی کو نہیں خدا کے حضور بھی کروانی ہے۔ یہ شناخت منحصر ہے عمل صالح پر یعنی وہ عمل جسکی میزان میں ضمیر پاک، خیال بلند، ذوق لطیف اور سخن دلنواز ہو حیات جاوداں اسی عمل کی رہین منت ہوتی ہے۔ تزکیۂ اخلاق اور

تنزیہ صفات شریعت ہے تو مجاہدات اور ذکر و فکر طریقت ہے ۔ زندگی کی شب تاریک کو روشن کرنے والا نور فہم و ادراک کے حجاب میں نہیں قلب کے فانوس میں جگمگاتا ہے ۔ یہ وہ بنیادی حقیقت ہے جسکی طرف سے آج کے انسان نے اپنی آنکھیں سد کرلی ہیں اور خود اپنی ظلمتوں میں بھٹک رہا ہے ۔ اعلیٰ نصب العین سے محروم اپنی لاش اپنے کندھوں پر اُٹھائے ، خمیدہ انسان ، منزل سے ناآشنا !

مولانا رومی وہ مینارۂ نور ہیں جسکی روشنی آج بھی مشعل راہ ہے ۔ حکمت رومی کی اساس قرآن پر قائم ہے ، اسی لئے قوموں کی تعمیر نو کے جب بھی سوال اُٹھتے ہیں مثنوئی معنوی ایک مدلل جواب بن کر سامنے آتی ہے یہی سبب ہے کہ مثنوی معنوی کو ع ہست قرآں در زبان پہلوی کہا گیا ہے ۔

قصہ مختصر مثنوئی معنوی محض ایک شعری کارنامہ نہیں ، صوفیانہ اسرار و رموز ، فلسفیانہ حقایق و معارف کی سبیل ہی نہیں سلسبیل ہے اور تاریخ کے صفحات پر مرقوم مولانا رومی محض ایک نام نہیں نیو ہے ۔

●

جناب صغیر افراہیم
کتاب گھر، ۴۳ - قلعہ،
اناؤ - ۲۰۹۸۰۱

کہانی کی قدامت اور اہمیت

کہانی کا موجودہ روپ ایسا قدیم ترین ورثہ ہے جو بے شمار مرحلوں سے گزرکر ہم تک پہنچتا ہے۔ اس کا سلسہ ابتدائے آفرنیش سے ملتا ہے۔ مختلف ادوار میں اس کا وجود اپنے رنگ و بو سے ذہن انسانی کو مہکاتا اور اپنے رنگ و روپ کو نکھارتا رہا ہے۔ اس کا فنی اور ارتقائی سفر انتہائی طویل ہے۔ اس کی ابتدا اور انتہا کے درمیان انسانی تمدن کی پوری تاریخ اس طرح پھیلی ہوئی ہے کہ اس کے سارے نشیب و فراز صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔

کہانی، انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود کی رہین منت ہے۔ انسان نے اپنے احساسات و جذبات میں اپنی فکری رنگ آمیزی سے کہانی کو جنم دیا ہے۔ اس کی تخلیق اور ارتقاء، دونوں میں انسانی ذہن کی کار فرمائیاں ہیں۔ اور یہ انسانی ارتقاء کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے۔ کہانی کے ارتقائی سفر کے مطالعے میں، انسانی ارتقاء کا ذکر ناگریز ہے۔ ابتدائی انسان کے تعلق سے کئی باتیں ذہن میں گزرتی ہیں ابتدا میں بھی انسان کی بنیادی ضروریات وہی تھیں جو آج ہیں غذا، لباس اور رہائش کی جگہ کے بغیر، زندگی اس کے لئے محال تھی۔ شروع شروع میں جب اس کو بھوک لگی جو کچھ ہاتھ لگا اس نے کھالیا۔ سردی محسوس ہوئی پتے اور گھاس پھوس جو کچھ اسے مل گیا اس نے لپیٹ لیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان ضروریات اور ان کے تعلق سے دیگر لوازم کے حصول کے لئے وہ جد و جہد کے پر پیچ اور لاتعداد مراحل سے گزرتا رہا۔ بے شمار واقعات اور حادثات اس کو جھیلنے پڑے۔ مشاہدات اور تجربات اس کی معلومات میں اضافہ کرتے رہے اور وہ اپنے سماجی ارتقاء کے اس سفر میں نئی سے نئی کہانیاں بھی تخلیق کرتا رہا۔ ابتداً انسان نے اپنی مختلف کیفیات کا اظہار،

منہ کی مختلف آوازوں ہاتھ و اُنگلیوں کے اشاروں سے کیا تھا وہ کسی چیز سے خوفزدہ ہوتا تو بے ساختہ چلا اُٹھتا۔ دیگر متعلقین آواز کے سہارے صورت حال سمجھ کر اس کے پاس پہنچ جاتے تو سمت اور مقام کی نشاندہی وہ ہاتھ کے اشاروں سے کرتا۔ وہ چیز جاچکی ہوتی تو ہاتھ کے اشارے اور انگلیوں کی حرکتوں سے یہ بھی بتادیتا۔ ابتداءً مرد اور عورت کی قربت سے بچہ وجود میں آیا تو اس نے والدین کو خانگی زندگی سے آشنا کردیا تھا۔ بچہ کی نگہداشت اور پرورش کی ذمہ داری قبول کر کے، انہوں نے تمدن کی طرح ڈال دی تھی۔ آپسی مطمح نظر سمجھنے کے لیے جن آوازوں اور اشاروں کا وہ سہارا لیتے بچہ بھی ان سے واقف ہوتا گیا۔ رفتہ رفتہ وہی آوازیں اور اشارے اس طرح ڈھلتے گئے کہ باقاعدہ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہوئے۔ ابتداًء ہر نئی چیز جو انسان دیکھتا اور نئی بات جو وقوع پذیر ہوتی، اس کے لیے باعث حیرت ہوتی یہی حیرت اس کو خیال و خواب کی دنیا میں سیر کراتی، نئے احساس اور جذبے سے روشناس کراتی۔ اس کی محدود غور و فکر، اس کا غیر منطقی شعور، اس کے احساس اور جذبے کو اپنی ،انہوں میں جکڑلیتے تو ہر نیا واقعہ، حادثہ، تجربہ اور مشاہدہ ایک نو کہانی کی تشکیل کردیتا۔ بہت چھوٹی اور معمولی بات اس کے لیے کہانی کا روپ اختیار کرلیتی۔ ماہ و سال گذرتے رہے۔ کہانی، انسانی ارتقاء کے دوش بدوش آگے بڑھتی اور شاداب ہوتی رہی۔

کہانی کی اصل جائے پیدائش اور قدامت کے بارے میں کوئی یقینی بات کہنا، قریب قریب ناممکن سا ہے لیکن اس بابت یہ قیاس ممکن ہے کہ یہ صنف ادب اسی قدر قدیم ہے جتنی کہ نسل انسانی اور انسانی وجود کس جگہ اور کب پہلی بار عمل میں آیا۔ یہ مسئلہ ابھی مزید تحقیق کا طلبگار ہے۔ جدید سائنس و دیگر متعلق علوم ان کا حتمی جواب دینے سے قاصر ہیں۔ محققین نے ہسپانیہ اور فرانس میں تقریباً تیس[1] ہزار سال پرانے انسانی وجود کی باز یافت کی ہے اور ان کو ابتدائی دور کے پہلے انسانوں کی حیثیت سے تسلیم کرکے، اس دور کو پتھر

A Short History of the world, H. G. Wells - Page 42 (۱)

کے قدیم عہد سے تعبیر کیا ہے اور ان قدیم انسانوں کی نسلی قدامت کو چالیس[1] ہزار سال مانا ہے لیکن اس بات کو قطعی اور آخری کیونکر دی جاسکتی ہے جبکہ ایشیائی اور افریقی سرزمینوں کے بڑے علاقے ہنوز تاریکی میں ہیں اور تحقیق کے محتاج ہیں۔ ایشیائی سرزمین آج بھی بے شمار رازوں کی امین بنی ہوئی ہے۔ لاتعداد علمی خزینے اس دھرتی میں دفن ہیں۔ ان گنت سراغوں کو اس نے اپنے سینے میں سمیٹ رکھا ہے۔ موہن جو ڈارو اور ہڑپا کے آثار[2] اس بات کے گواہ ہیں کہ یہ سرزمین تحقیق کی پوری گرفت میں آئے تو اس ضمن میں نئی سمتوں کی نشاندہی ممکن ہے۔ پھر بھی دنیا کی جن قدیم تہذیبوں کو اوراق نے محفوظ کیا ہے ان کا تعلق اسی خطۂ زمین سے ہے۔ جن قدیم کہانیوں کا سراغ ہمیں ملتا ہے وہ ایشیائی ممالک کا عطیہ ہیں اور قدیم مذاہب کے سر چشمے بھی یہی علاقے ہیں جن کے ڈانڈے انتہائی عہد قدیم سے ملتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جو انسانی ارتقاء کی واضح تاریخ مرتب کرتے ہیں اور اس امکان کو تقویت پہنچاتے ہیں کہ نسل انسانی کی ابتدا ایشیائی سرزمین سے ہوئی ہے اور یہ تقریباً پچاس ہزار سال پرانی ہے۔

کہانی کا ابتدائی روپ وہ ہے جب وہ اشاروں میں کہی جاتی تھی۔ اور اس کا تعلق اس عہد سے ہے کہ جب انسان کو بولنا بھی نہیں آتا تھا۔ اس دور کی قطعی غیر متمدن زندگی آج سے بالکل مختلف تھی۔ انسان گرد و پیش کے حالات سے واقف نہ تھا روز مرہ کے مشاہدات اس کی سمجھ سے باہر تھے۔ چاند اور سورج، رات اور دن، آسمانی گرج اور چمک، سمندری مدّ و جزر، موسمی تغیرات

---

(۱) A Short History of world, H. G Wells – Page 43

(۲) ان قدیم آثاروں کے تعلق سے پہلی خبر ۱۸۵۶ء میں جان برنٹن اور ان کے بھائی ولیم برنٹن نے جنرل کنگھم کو دی لیکن اصلیت میں کھدائی کا کام ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۴ء کے درمیانی برسوں میں ہوا۔ موہن جوڈارو کی کھوج کے نگراں آر۔ ڈی۔ بنرجی، ہڑپا کے دیارام ساہنی، اور نگراں اعلیٰ سر جان مارشل تھے۔

اور اسی طرح کی دوسری باتیں اسے حیران کیے رہتیں۔ کائنات کے بیشمار اسرار و رموز اس کو مبتلائے حیرت رکھتے۔ ہر نئی بات اس کے لیے حیران کن ہوتی۔ اس کا نا پختہ ذہن اور انتہائی محدود علم اس کے فطری تجسّس کو ہمیشہ بیدار رکھتا۔ ہر نئی چیز کو جاننے اور سمجھنے کے لیے وہ بیتاب رہتا اس کی زندگی میں روز نت نئے واقعات پیش آتے۔ اس کو نئے تجربات کا سامنا ہوتا خوراک اس کے لیے ایک مسئلہ تھا۔ اس کی تلاش میں وہ مختلف سانحات اور حادثات سے دو چار ہوتا۔ ہر نیا واقعہ اس کی معلومات میں اضافہ کرتا۔ اور نئے جذبے سے روشناس کراتا۔ اظہار خیال کے لیے زبان کے وسیلہ سے ناواقف ہوکر بھی وہ بڑا باتونی[1] تھا اور باہمی خیالات کی ادائیگی اشاروں میں کرتا اس کو کوئی بھی نئی بات معلوم ہوجاتی تو ساری کیفیت سے اپنے متعلقین کو ضرور آگاہ کرتا۔ دوسرے دیگر متعلقین تک اس واقعہ کو پہنچا دیتے۔ اس طرح عجیب واقعات اور نئے تجربات نسلاً بعد نسلاً ایک سے دوسرے کو منتقل ہوتے رہے:

> «ان واقعات میں سے جو زیادہ اہم تھے، جن میں زیادہ جان تھی، جو زیادہ زوردار تھے۔ جن کے اندر دل میں زیادہ کھب جانے والی کیفیت تھی، وہ زندہ رہے، آئندہ نسلوں نے بھی ان کو یاد رکھا»[2]

اور ذہنوں میں خلط ملط ہوکر نئی وضع قطع اختیار کرتے رہے۔

کہانی کے رنگ و روپ میں مزید نکھار اس عہد میں آیا جب انسان شعور کی حدود میں داخل ہوا۔ تبادلۂ خیال کے لیے، اشاروں کا زمانہ بیت چکا تھا۔ خیالات کی ادائیگی منھ سے نکلنے والی آوازوں سے ہوتی۔ ان آوازوں کو اس نے مختلف معنی و مطالب کے لیے ڈھال کر الفاظ کا جامہ پہنا دیا تھا۔ وہ کنبوں اور

---

(۱) "For the very earliest of the true men that we know of, were probably quite talkative beings."
A Short History of the world - page 48

(۲) کہانی کا ارتقاء، عبادت بریلوی (ادب لطیف، افسانہ نمبر ۱۹۶۱ء) ص ۲۹

خاندانوں میں بٹ کر دور دراز علاقوں میں پھیل چکا تھا ۔ آپسی تعلقات میں پاس و لحاظ اور اونچ نیچ وہ سمجھ چکا تھا ۔ کوئی سماجی اور تمدنی تصور نہ رکھنے کے باوجود وہ ایک متمدن سماج کی بنیاد ڈال چکا تھا ۔ کائنات کے بہت سے اسرار و رموز اس پر منکشف اور بہت سی حقیقتیں اس پر ظاہر ہوچکی تھیں ۔ مختلف سانحات اور واقعات نے اس وقت تک انسان کو بہت کچھ سکھا دیا تھا اور وہ اپنے اردگرد سے متعلق بہت کچھ جان چکا تھا ۔ بے شمار باتوں سے انجان رہ کر بھی ، وہ ان سے بالکل اجنبی نہ تھا ۔ لیکن ارتقاء کے سفر میں وہ بہت آگے نہ بڑھا تھا اس نے تھوڑا ہی فاصلہ طے کیا تھا ۔ بے شمار باتیں پھر بھی اس کے لیے تحیر کا سبب ہوتیں ۔ وہ ان پر غور کرتا ۔ قیاس آرائیوں کے سہارے ان میں رنگ آمیزی کرتا اور دوسروں سے بیان کرتا ۔ جنسی معاملات پسندیدہ موضوع ہوتے ۔ جنس مخالف سے فطری لگاؤ اور اپنی پسند کے مطابق اس کا حصول بعض غیر معمولی واقعات کو جنم دیتے ۔ ان واقعات کو سننے میں وہ پوری دلچسپی لیتا ۔ ان میں خیال آرائی کرتا اور دوسروں سے بیان کرتا اجداد سے فطری لگاؤ ہونے کی بنا پر ان کے واقعات اور کارنامے اس کے لیے باعث افتخار ہوتے ۔ خود نمائی نے نسلی برتری کے احساس تلے ان واقعات اور کار ناموں میں افسانوی رنگ بھرے ۔ مذہبی عقائد اور توہمات نے ان میں بال و پر پیدا کیے ۔ یہ سارے موضوعات ، قیاس آرائیاں ، خیال آرائیاں ، اجداد اور اس پر بیتے ہوئے واقعات اور کارنامے آپس میں گھل مل کر انسان کے ذہنی دریچوں سے گزرے تو ان میں وہ نظم ، ضبط اور ترتیب آتی گئی جس نے کہانی کو باقاعدہ روپ بخشا ۔ وہ بنتی ، سنورتی اور بکھرتی گئی انسان نے اس کو پہچان کر اپنی تفریح طبع کیلئے مخصوص کردیا ۔ ماہ و سال ، صدیوں میں ڈھلتے گئے ۔

صدہا صدیاں بیت گئیں ۔ نسل انسانی جتنی قدیم ہوتی ، ذہن انسانی میں اسی قدر پختگی آتی گئی ۔ انسان کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہوتا رہا ۔ بنیادی ضروریات اور ان کے تعلق سے دیگر لوازم نے اس کو نقل مکانی کے لیے مجبور کیا ۔ ہزار ہا میل کے اطراف میں بکھر کر وہ دور دراز علاقوں میں پہنچتا رہا ۔ نئے نئے تجربات اور مشاہدات ، ماضی سے منتقل ہوتی ہوئی معلومات سے گلے مل کر اس

کے علم و دانش میں اضافہ کرتے رہے ۔ وہ انتہائی طویل جد و جہد سے گزر کر ایک ایسی دنیا میں جو ماضی سے بڑی مختلف تھی ، داخل ہوچکا تھا ۔ متعدد علوم کا سراغ وہ پاچکا تھا۔ اس نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ سمتوں کا تعین ، ایام کا شمار اور ستاروں کی چالوں سے اوقات کا تقرر کرچکا تھا ۔ مختلف موسموں سے سے استفادہ کرنے کے امکانات روشن کررہا تھا۔ غذا کے مسئلہ کو کاشت کے ذریعے حل کرچکا تھا ۔ وہ آگ سلگانے کے راز سے واقف ہوچکا تھا ۔ چراغ روشن رکھنے کے بھید کو پاچکا تھا ۔ رہائش کے لیے بہتر سہولتیں دریافت کرچکا تھا ۔ لباس کا استعمال کرنے لگا تھا ۔ متمدن زندگی میں پہلا قدم رکھ کر وہ آگے کی طرف رواں دواں تھا تہذیب و تمدن کی لہریں بہہ چلیں تھیں ۔ نئی نئی بستیاں قائم ہوتی رہیں پرانی دنیا[1] آباد ہوتی گئی ۔ مختلف جغرافیائی ماحول میں رچ بس کر انسان کا رنگ و روپ ، قد و قامت اور مزاج بدلتا رہا مختلف خصوصیات میں وہ ایک دوسرے سے ممتاز ہوا اور شناخت کے اعتبار سے متعدد نسلوں میں منقسم ہوگیا ۔ وہ قدیم ترین جدی رشتوں کو فراموش کرتا گیا ۔ وہ ان سے واقف رہ گیا جو اس سے متعلق تھے ، اس کی پہنچ کے اندر اور اس کے علاقے میں رہتے بستے تھے ۔ اپنے آبا و اجداد اور ان کے آبائی وطن کے تعلق سے اس کے ذہن میں بے شمار واقعات محفوظ تھے جو اس کے لیے حیرت ، دلچسپی اور افتخار کا سبب تھے اور اس تک نسلاً نسل منتقل ہوکر پہنچے تھے ۔ وہ اپنے اجداد کو غیر معمولی اور سحر انگیز قوتوں کا حامل خیال کرتا کہ جنھوں نے ایسی سر زمین کی تسخیر کی جو مافوق الفطرت باتوں سے بھری ہوئی تھی شاداب وادیوں ، ریگستانوں ، پہاڑوں ، چٹیل میدانوں ، نشیب کے ترائی والے علاقوں اور گھنے جنگلوں میں رہنے بسنے والے ایک دوسرے سے بے خبر ایک دوسرے کے بارے میں اپنے بزرگوں سے جو واقعات سنتے وہ ان کے لیے بہت زیادہ حیرت کا سبب ہوتے اور وہ ان باتوں کو مافوق الفطرت خیال کرتے ۔ انسان تہذیب و تمدن اور علم و فن کی دنیا میں داخل ہوچکا تھا لیکن پھر بھی اس کا یہ ابتدائی دور تھا۔ معلومات محدود اور وسائل کمیاب تھے مگر زندگی گزارنے کا راز وہ پاچکا تھا وہ ان

---

(۱) افریقہ، ایشیا اور یورپ

واقعات کو مختلف مواقع پر الگ الگ مقاصد کے لیے بطور کہانی بیان کرتا اور ان میں بال و پر کا اضافہ کردیتا۔ بچوں کو بہلانے اور فرصت کے اوقات میں تفریح طبع کے لیے، عبرت حاصل کرنے اور چھوٹوں کی رہنمائی کے لیے، مذہبی عقیدت و نسلی برتری کے اظہار کے لیے اور حاکم وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے یہ کہانیاں بیان کی جانے لگیں۔ دلچسپی کے لیے جنسی معاملات اور عبودیت کا احساس ان کہانیوں میں دیو مالائی واقعات کا اضافہ کرا دیتا۔ یوں مختلف قسم کی کہانیوں کا چلن ہوا۔ انسان لکھنا پڑھنا سیکھ چکا تھا۔ اس نے ان کو اپنے نوک قلم پر لیا تو کہانی اپنے ابتدائی دور میں داخل ہوئی اور انسانی ارتقاء کے زیر سایہ پروان چڑھتی ہوئی ہم تک پہنچی۔

تاریخ کے قدیم جھروکوں سے ماضی بعید کی طرف جھانکیے تو کہانی دو ادوار میں منقسم نظر آئے گی۔ پہلے دور میں کہانیاں صرف کہی اور سنی جاتی تھیں۔ دوسرے دور میں تحریر کا وجود عمل میں آیا تو وہ لکھی اور پڑھی بھی جانے لگیں پہلے دور میں انسان لکھنے پڑھنے کے قابل نہ ہوا تھا۔ کہانیوں کا تحریری وجود عمل میں نہ آیا تھا۔ اس لیے ان کے بارے میں ایسا مواد فراہم نہیں ہوپاتا کہ ان کی خصوصیات کے تعلق سے کوئی یقینی معلومات حاصل ہوسکے۔ ان تحریروں کے سہارے کہ جن میں کہانیاں اپنے ابتدائی روپ میں ملتی ہیں بعض قیاس آرائیاں ممکن ہیں باقاعدہ کہانیاں تحریر میں بعد کی دین ہیں۔ کسی بات کو تحریری پیرہن مہیا کرنا نسبتاً دشوار اور ایک علیحدہ فن ہے اور اس فن کی توقع اس عہد میں عبث ہے۔ اس بنا پر دوسرے دور کی کہانیوں کے ابتدائی تحریری نمونوں کے پیش نظر پہلے دور کی کہانیوں کے لیے کوئی حتمی رائے قائم کرنا بہت مشکل ہے۔

پہلے دور کے اختتام اور دوسرے دور کی ابتدا کے درمیانی عہد میں انسان متمدن زندگی کی طرف رواں دواں تھا۔ وہ ان اوصاف سے مزین ہوتا جارہا تھا تاکہ تاریخ اس کو متمدن قوم کے پہلے مورث کی حیثیت سے متعارف کراسکے وہ اپنے ماضی سے بہت بدل چکا تھا اپنی محدود سمجھ اور علم کے مطابق و بہت کچھ جان چکا تھا اطراف میں بکھری اور سمجھ میں نہ آنے والی باتیں

اس کے لیے باعث حیرت نہ ہوکر، غور و فکر کا سبب ہوتیں کوئی واقعہ مرکز توجہ بنتا تو اس کو سمجھنے کی وہ ممکنہ کوشش کرتا۔ مناسب خیال کرتا تو اس جانب سے آئندہ کے لیے محتاط ہو جاتا ورنہ صورت حال سے استفادہ کرنے کی راہیں ہموار کرتا۔ اس کا ذہن حرکت میں آچکا تھا۔ نئے امکانات اور نئی راہوں کا وہ متلاشی رہتا۔ تسخیر کائنات کی لاشعوری کوشش میں اپنا پہلا قدم وہ اُٹھا رہا تھا۔ تصاویر، وہ بنا چکا تھا۔ موسیقی، اس کے لیے نئی بات نہ تھی۔ اظہار خیال کے ایک نئے اور پائندار وسیلہ کی اس کو تلاش تھی۔ مختلف تصاویر کا بطور علامت اس نے سہارا لیا، ان میں دیگر علامتیں وہ شامل کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ ان علامتوں نے تصاویر کی جگہ اس طرح گھر کیا کہ وہ مخصوص ہوکر مستقل ہوتی رہیں اور مصوری، خطاطی سے ہمکنار ہوتی گئی۔ یہ مرحلہ تمام ہوا تو انسان ایک نئے دور میں داخل ہوچکا تھا۔ تحریر وجود میں آچکی تھی۔ انسان لکھنے پڑھنے کے قابل ہوچکا تھا۔ کہانیاں بھی لکھی اور پڑھی جانے لگیں۔ کہانی کا باقاعدہ باب اسی دوسرے دور سے شروع ہوتا ہے۔

کہانی کے باب کا تعلق دراصل تحریر کے وجود سے ہے۔ کہانیاں نوک قلم پر آئیں تو تحریری لبادوں میں لپٹ کر دستاویزی روپ میں محفوظ ہوئیں۔ تحریر کا وجود عمل میں نہ آتا تو کہانیاں اپنی اصل شکل میں ہمارے سامنے موجود نہ ہوتیں۔ ان میں بتدریج رونما ہونے والی تبدیلیوں سے ہم ناواقف رہتے۔ کہانی کا ارتقائی سفر ہم سے اوجھل رہتا۔ تحریر کا وجود دنیا کے مختلف علاقوں میں الگ الگ زمانے کی دین ہے۔ کہانی کا دستاویزی روپ تحریر سے متعلق و مربوط ہے اور تحریر کا وجود ارتقائے انسانی سے عبارت ہے۔ ارتقاء کے مراحل جس تیز روی سے انسان نے جن علاقوں میں طے کیے وہ علاقے اسی قدر جلد تہذیب و تمدن سے بہرہ ور ہوئے۔ تحریر کا وجود وہاں پہلے عمل میں آیا اور علم و فن کو فروغ حاصل ہوا۔ کہانیاں بھی وہاں نسبتاً پہلے لکھی اور پڑھی گئیں۔

دس ہزار سال قبل مسیح کی دنیا آج کی ہماری دنیا سے بہت مختلف نہ تھی۔ خشکی و تری کے علاقے اور موسمی حالات تقریباً یکساں تھے۔ وادئی نیل کا علاقہ

اور ایشیا کے مختلف علاقے، خصوصاً شمالی ایران، مغربی ترکستان اور جنوبی عرب کے علاقے اس اعتبار سے سر فہرست ہوئے کہ ان علاقوں کی تاریخی قدامت دنیا کے دیگر علاقوں سے ممتاز ہے۔ آٹھ نو ہزار سال قبل مسیح اس علاقے کے رہنے بسنے والے تہذیب و تمدن کے دور میں داخل ہوچکے تھے۔ چھ سات ہزار سال پیشتر وہاں تحریر وجود میں آچکی تھی۔ چین بھی قدیم تہذیب کا وارث ہے۔ اس کی تمدنی تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ موہن جو داڑو اور ہڑپا کے آثار کی باز یافت سے پہلے قدیم ہندوستانی تہذیب کا سہرا محض آریوں کے سر تھا کہ تین ہزار سال سے ذرا کچھ پہلے وہ اس بر صغیر میں داخل ہوئے اور اس سر زمین کو تہذیب و تمدن سے روشناس کیا۔ اب وادئی سندھ کے ان قدیم آثار نے اس ملک کی تہذیبی تاریخ کا قدیم سرا دراز کردیا ہے اور اسی قدر تحریر کی قدامت بھی طویل ہوچکی ہے گو کہ کہانی کے تعلق سے کوئی تحریری سراغ ان آثار سے نہیں مل پایا ہے۔ یونان میں نو سو ساٹھ سال قبل مسیح کے بعد ایک نئی تہذیب کا فروغ ہوا اور جلد وہاں ایسے تاریخ ساز، علمی ادبی اور فنی کارنامے انجام دئیے گئے کہ دنیا آج بھی ان کے علم و دانش کو حیرت اور توقیر کی نظر سے دیکھتی ہے۔ سات سو ترپن سال قبل مسیح اطالوی سرزمین پر ایک شہر روم آباد ہوا اس شہر کے مکینوں نے وہ کارہائے نمایاں انجام دے کہ اطالیہ بھی تاریخ میں قدامت کے اعتبار سے ممتاز ہوا اور وہاں کی قدیم لاطینی زبان کو کہانی کے نقطۂ نظر سے امتیازی حیثیت حاصل ہوئی۔

ہر اس خطۂ زمین پر کہ جہاں انسان آباد تھے اور سماجی زندگی کی ذرا بھی چہل پہل تھی کہانیاں کہی اور سنی گئیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں لکھی اور پڑھی گئیں، اور تحریر میں آکر اپنی اصل صورت میں عہد بہ عہد منتقل ہوتی ہوئی عہدِ حاضر تک پہنچیں۔ یہ دین تحریر کی ہے کہ بے شمار تاریخی واقعات قدیم کہانیوں کے روپ میں آج ہمارے سامنے بکھرے پڑے ہیں۔ کہانی نے سارے عالم میں بسیرا لیا اس کی ابتدائی پرورش سرزمین ہند کی مرہون منت ہے۔ اس کا خصوصی لگاؤ آغاز سے اپنی دومیانی عمر تک سرزمین مشرق سے رہا۔ ایشیا کے مغربی علاقے، خاص کر عرب و ایران نے اس کی پاسبانی کی پرورش، نگہبانی اور اپنی میزبانی کے پردے

فرائض انجام دے۔ وطن عزیز بھی قدیم رشتے کی پاسداری میں پورے حقوق ادا کرتے رہیں۔ مصر کہ دنیا کی سب سے قدیم تہذیب کا وارث ہے، سے متعلق اریک (ERECH) کی چھ سات ہزار سال پرانی اور دنیا کی پہلی یک لفظی تحریر "شہنشاہیت" اپنے اندر ایک طویل کہانی سموئے ہوئے ہے اور حرص و ہوس کی انسانی فطرت کو یاد دلاتی ہے کہ کس طرح ایک شہر کی مملکت دیگر شہروں پر غالب آنے کی خواہشمند رہی۔ تحریر میں نثر کا وجود گو کہ پہلے عمل میں آیا لیکن ادبی نقطۂ نظر سے نظم نے بیشتر زبانوں میں پہلے ارتقائی مراحل طے کیے۔ یہی سبب ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کے قدیم ادب میں منظوم کہانیاں بمقابلہ نثری کہانیوں کے زیادہ ملتی ہیں۔

ہندوستان کی قدیم ترین کتاب، ویدک عہد کی پہلی مقدس دین، رگ وید، کہ قدامت جس کی تین ہزار سال ہے میں تقریباً سو کہانیاں اپنی ابتدائی روپ میں ملتی ہیں۔ کتاب کہ ابتدائی حصہ (۷) ۳۳ میں دو فریقین کے مابین ہونے والی جنگ کو بیان کیا گیا ہے سیاسی کش مکش سے بھرپور اس تاریخی واقعہ کے متعلق گیلڈنر کا خیال ہے کہ اس کا تعلق ویدک عہد کے ابتدائی زمانے سے ہے۔ اس وقوعہ کو ایک سیاسی کہانی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے:

> "دس بادشاہوں کی لڑائی اصلاً پوروت اور بھارت نام کی رگ ویدک آریوں کی دو خاص شاخوں کی نزاع تھی جس میں غیر آریائی لوگ امدادی فوج کے طور پر شریک ہوئے ہوں گے۔ ایک بھارتوں کی رہنمائی رگ وید کی مشہور شخصیت سورداس کررہا تھا اور ان کی مدد پر ان کا پروہت وششٹھ تھا اور دوسری طرف ان کے دشمن انس درھیس، یاوس تروشس اور پوروس، نام کے پانچ زیادہ مشہور قبیلوں کے اورالینا، پکتھا، بھلانس، سیوا اور وشانن نام کے پانچ کم مشہور قبیلوں کے دس بادشاہ تھے مخالف جماعت جس کو رشی وشوا متر نے منظم کیا تھا اس کا سربراہ پوروس تھا"[1]

(۱) قدیم ہندوستان میں شودر، ڈاکٹر رام شرن شرما، مترجم جمال محمد صدیقی ص ۲۶-۲۷

رگ وید میں ایک اور کہانی ،دیوا سُر سنگم، کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کو تمثیلی کہانی کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ سات یا آٹھ صدی قبل مسیح یونان میں دو عظیم کہانیاں لکھی گئیں۔ عظیم یوں کہ پہلی بار ہومر کی ان شعری تخلیقات میں کہانی کا باقاعدہ پن ملتا ہے اور کہانی کے فنّی لوازم کو برتا گیا ہے :

«یونان کے باکمالوں میں ہومر، نہ صرف رزمیہ نگاری کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے بلکہ قصّہ نویس ہونے کے اعتبار سے بھی اس کو اولیت کا فخر حاصل ہے کیونکہ اس کی لازوال نظم ،الیڈ، کی بنیاد قصہ پر ہے»[1]

عرب ایشیائی شہر ،ٹرائے، پر یونانی قبائل حملہ آور ہوتے ہیں اور فتح و کامرانی کے بعد شہر کو تاراج کردیتے ہیں۔ یہ خیالی وقوعہ رزم و بزم سے آراستہ ہوکر کہانی کے روپ میں ،ایلیڈ، کے نام سے منظوم ہوجاتا ہے تو اس کے خالق ہومر کو امر کردیتا ہے۔ دوسری تخلیق ،اوڈیسی، بھی ہومر کی ہے۔ یہ ایک طویل مہماتی کہانی ہے۔ دانشمند کپتان اوڈیسیس ،ٹرائے، سے اپنے وطن واپس ہوتا ہے۔ سفر کے حالات مہم جوئی سے پر ہیں یہ تخیلی واقعات کہانی کے پیرایہ میں منظوم ہوکر ہومر کو لازوال شہرت بخشتے ہیں :

«ان دونوں نظموں میں، اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصّہ پن، مکالمہ اور کردار نگاری کے ایسے بلند پایہ نمونے ملتے ہیں کہ دنیا کی اکثر زبانوں میں ان کے ترجمے کئے جاچکے ہیں، اور علمی و ادبی حلقوں میں آج بھی وہ بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ چنانچہ دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا تعلیم یافتہ اور باذوق آدمی ہو جس نے آکلیز Achelles کی جاں بازی و شجاعت، ہلن کے حسن و جمال، یُویسس کی جامعیت و ہمہ گیری اور پنی لوپ Penelope کی مستقل مزاجی و وفاداری کے افسانے نہ سنے

---

(۱) دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری۔ ص ۱۱۴

ہوں گے ۔"[1]

چھ سو اور چار سو سال قبل مسیح کا درمیانی عہد کہانی کے باب میں خاصہ اہم ہے ۔ اس تعلق سے توریت اور زبور کا ذکر ناگریز ہے ۔ یہ مقدس کتابیں بالترتیب حضرت موسیٰؑ (۶۰۰ ق م سے کچھ پہلے) اور حضرت داؤدؑ پر سرزمین عرب میں نازل ہوئی تھیں۔ عبرانی زبان کی ان مقدس کتابوں سے کئی بہترین قصائص قصّہ یوسف، قصہ اصحاب کہف، قصّہ سکندر ذوالقرنین، قصّہ قارون وغیرہ منسوب ہوئے ۔ پھر مذہبی تعلق اور عقیدت کی بنا پر بے شمار ایسی کہانیوں کا چلن شروع ہوا جو انبیاء اور بزرگوں کے واقعات سے پُر ہوئیں۔ یہی کہانیاں مذہبی قصے کہلائے ان میں سے بیشتر کہانیاں بصورت ' عہد نامہ قدیم ' آج بھی زندہ ہیں اور پوری عقیدت و دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں۔ چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کی درمیانی مدت میں پہلی بار نثری کہانیاں دستیاب ہوتی ہیں۔ مذہب نے انسان کو مختلف قدروں اور اخلاقی معیاروں سے آشنا کردیا تھا پھر دیگر انبیاء کی تعلیمات نے ان کے ذہنوں میں مذہبی رجحان اور اس کے تعلق سے اخلاقی میلان کو اس طرح مضبوط کیا کہ اخلاقی کہانیاں تصنیف ہوئیں۔ ان اخلاقی اور نثری کہانیوں کا تعلق لقمان (ایسپ) سے ہے ۔ ان کی مختصر اور فرضی کہانیاں ایسپس فیبلس (حکایات لقمان) کے نام سے مشہور ہیں عبدالقادر سروری دیباچے افسانہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ قدیم ترین شخص جس کے نثری قصے مل سکتے ہیں وہ لقمان ہے ۔ وہ لاطینی اقوام کی زندہ جاوید پیداوار ہے جس کی پند و نصایح سے بھرپور حکایتیں (Fables) نوعمروں کے لئے آج تک مشعلِ ہدایت کا کام دے رہی ہیں اور جس کی مختصر کہانیاں تین ہزار سال سے زندہ ہیں یہ کہانیاں آج بھی حکایت نگاری کا بہترین نمونہ بنی ہوئی ہیں۔ کہانی کے تعلق سے یونان کی ایک تصنیف ' ایسٹ فیبلس ' بھی قابل ذکر ہے یہ حکایت ہیں اور یونانی زبان کا زندہ جاوید کارنامہ ہیں۔ چار سو سال قبل مسیح سے ذرا کچھ پہلے ہندوستان میں ' رامائن ' کی تصنیف ہوئی۔ یہ سنسکرت زبان کا غیر فانی شاہکار ہے اس کو بالمیکی نے لکھا تھا۔ یہ تاریخی واقعات پر مبنی منظوم کہانی ہے اس میں شری رام چندر جی کے

(۱) اردو کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ص ۶۶۷ ـ ۶۶۸

حالات کو کہانی کے پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف مذہبی تقدس سے قطعہ نظر تاریخی اہمیت کی حامل ہے لیکن کہانی کے نقطۂ نظر سے بھی اس کی افادیت امر مسلمہ ہے۔ "رامائن" کے بعد لکھی گئی سنسکرت زبان کی دوسری تصنیف "مہابھارت" بھی غیر فانی کلاسیکی سرمایہ ہے۔ اس تصنیف کے تقدس میں بھگوت گیتا کی شمولیت نے اور بھی اضافہ کردیا ہے۔ اس کی کہانی بھی تاریخی واقعات پر مشتمل ہے۔ کورو اور پانڈو کی درمیانی کش مکش، ان سے متعلق حالات اور شری کرشن جی کردار کو مہابھارت میں منظوم کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے "مہابھارت" وید ویاس کی تصنیف ہے کہ قدامت جس کی چار سو سال قبل مسیح خیال کی جاتی ہے۔

جدید تحقیق کی روشنی میں بھاس کی متنازعہ شخصیت سامنے آئی ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح اس نے سنسکرت زبان میں تیرہ ڈرامے لکھے[1] اس کا بہترین ڈرامہ سوپن واسودتہ، (स्वप्नवासवदत्ता) خیال کیا جاتا ہے۔ تیسری صدی قبل مسیح سنسکرت زبان میں شودرک (शूद्रक) کا لکھا ایک اور ڈرامہ مرچھکٹک (मृच्छकटिक) ملتا ہے جسکی بنیاد تخیل ہے۔ چوتھی اور پہلی صدی قبل مسیح کے درمیان "جاتک" وجود میں آئیں۔ پالی زبان کی ان کہانیوں کو گوتم بدھ کے پچھلے جنموں سے منسوب کیا جاتا ہے ایک خیال ہے کہ یہ کہانیاں حیوانی ہیں ان کہانیوں کا وجود لنکا میں بھی ملتا ہے جنکا تعلق سنگھالی زبان سے ہے، ان کی قدامت ۲۵۰ ق م خیال کی جاتی ہے۔ تیسری اور پہلی صدی قبل مسیح کے درمیانی عہد میں دو بودھ کتھائیں سنسکرت زبان میں لکھی گئیں۔ پہلی کتاب "دیویاؤدان" (दिव्यावदान) دوسری تیسری صدی قبل مسیح میں اور دوسری کتاب "اودان شتک" پہلی دوسری صدی قبل مسیح میں تصنیف ہوئیں تھیں۔ "دیویاؤدان" کے بارے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کی زبان تو سنسکرت ہے لیکن پالی زبان سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ ہندوستان میں سنسکرت زبان کی بودھ کتھائیں ان مذہبی قصوں کی یاد دلاتی ہیں کہ جن کی روایت حضرت موسیٰؑ کے عہد سے سرزمین عرب پر عبرانی زبان میں پڑچکی تھی۔ اس روایت کیلئے فضا اور بھی اس وقت ہموار ہوئی

(۱) संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा. दयाशंकर शास्त्री पृ १०२

جب حضرت عیسیٰ ع کا سرزمین عرب (فلسطین) میں ورود ہوا اور ان پر انجیل مقدس کا نزول ہوا. انجیل مقدس نے ان قصوں کیلئے مزید مواد فراہم کیا تو حضرت عیسیٰ ع کے پیروؤں نے ان میں اور بھی اضافے کیے اور نئے رنگ و روغن سے ان کو آراستہ کیا. پہلی صدی قبل مسیح اور پہلی صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں کسی وقت ' برہت کتھا ' سنسکرت زبان میں لکھی گئی. دوسری صدی عیسوی میں اطالوی مصنف اپیولینئس (Appulrens) نے Golden Ass لکھی. سنسکرت زبان کی کتاب ' پنچ تنتر ' کہ مصنف جسکے وشنو شرما ہیں، کہانی کے نقطۂ نظر سے خاصی اہمیت کی حامل ہے. کہانیاں اس میں حکایت کی شکل میں بیان کی گئی ہیں زمانۂ تصنیف سن ۳۰۰ع خیال کیا جاتا ہے اس تصنیف کی چالیس زبانوں[1] میں ترجمے ہوئے. اس کی بنیاد پر عرصہ تک کہانیوں کی کتابیں لکھی جاتی رہیں. ' ہت اپدیش ' اس کی بہترین مثال ہے. عربی اور پہلوی زبانوں میں بھی اس سے استفادہ کیا گیا. ' کلیلہ ودمنا ' پنچ تنتر کا ہی چربہ ہے. تیسری چوتھی صدی عیسوی میں ایک اور بودھ کتھا ' جاتک مالا ' کہ مصنف جس کے آریہ شور ہیں کا ذکر ملتا ہے.

کہانی کے باب میں مذہبی قصوں کیلئے طلوع اسلام بھی فال نیک ثابت ہوا ' قرآن حکیم ' میں بیان کیے گئے قصے مقبول عام ہوئے ان قصوں میں سب سے بہتر قصہ حضرت یوسف کا مانا گیا ہے. حضرت موسیٰ کے عہد سے روایت پذیر قصے جن میں انجیل مقدس کے نزول کے بعد مزید اضافے ہوگئے تھے ان میں سے بعض پر قرآنی قصوں نے اپنی مہر صداقت ثبت کی اور بعض قصوں کی تحدید کی لیکن قرآن حکیم کے بعد ان مذہبی قصوں کا سلسلہ تمام ہوا قرآن حکیم میں جو قصے بیان ہوئے ان کی تفصیل یوں ہے :

> قصہ لقمان، قصہ آدم، قصہ ہابیل و قابیل، قصہ ابلیس، قصہ موسیٰ و ہارون و قارون و طالوت، قصہ یعقوب، قصہ عیسیٰ و مریم و زکریا و یحییٰ، قصہ داؤد و سلیمان و حالاتِ ہاروت و ماروت و سبا، قصہ ابراہیم

---

(۱) سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس، ڈاکٹر دیا شنکر شاستری، ص- ۲۰۵

و اسمٰعیل، قصہ نوح، قصہ ہود، قصہ صالح، قصہ لوط، قصہ شعیب، قصہ ایوب، قصہ ادریس، قصہ الیاس، قصہ خندق، قصہ اصحاب فیل، قصہ یوسف، قصہ یونس، قصہ اصحب کہف، قصہ ذوالقرنین و یاجوج و ماجوج، قصہ سبق بابان۔

ان قصوں کے سہارے قصص الانبیاء جیسی متعدد کتابیں تصنیف ہوئیں کہ جن کو آج بھی پوری دلچسپی اور عقیدت سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ قصے قدیم ترین تاریخی ادوار پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ قدیم ترین حالات و واقعات سے واقفیت حاصل کرنے کا وسیلہ بنے ہوئے ہیں۔

کہانی کے تعلق سے عظیم ہندوستانی شاعر کالی داس کے سنسکرت زبان میں لکھے ڈراموں کا ذکر بھی ناگزیر ہے کہ ڈرامہ بھی کہانی کی ایک شکل ہے۔ ان کے تین ڈرامے 'مال وگ اگنی مِتر'، 'وکر مُورشیہ'، اور 'اُبھگیان شکنتل' دستیاب ہیں۔ ان ڈراموں کا زمانۂ تصنیف متنازعہ ہے اس لیے کالی داس کے عہد کا بھی حتمی تعین نہیں ہوسکا ہے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ چوتھی صدی عیسوی یا اس سے پہلے کی شخصیت ہے۔ ان کا مشہور ڈرامہ 'ابھگیان شکنتل'، کہ جس کے متعدد زبانوں میں ترجمے ہوئے 'شکنتلا' کے نام سے زیادہ معروف ہے۔ چوتھی صدی عیسوی میں سبدھو نے 'واسودتہ'، اور ڈانڈین نے 'دس کمار چرِتر' لکھیں اسی صدی میں سن ۵۵۰ع کے آس پاس ایران میں سنسکرت کی 'پنچ تنتر' کا ترجمہ برزویہ نے پہلوی زبان میں کیا ساتویں صدی عیسوی میں راجہ ہرش (۶۰۶ع تا ۶۴۸ع) کے تین ڈرامے 'پریہ درشکا'، 'رتناولی'، اور 'ناگانند'، بان بھٹ کی 'ہرش چرِتر'، اور سنسکرت زبان کی معروف شخصیت بانٹ (बाण) کی لکھی مشہور نثری کہانی 'کادمبری' دستیاب ہیں۔ ساتویں آٹھویں صدی میں بھَو بھُوتی نے تین ڈرامے 'مہاویر چرِت'، 'مالتی مادھو'، اور 'اُتر رام چرِت' لکھے نویں صدی عیسوی میں عربی زبان کی عظیم نثری کہانی 'داستان الف لیلہ' لکھی گئی۔ اپنی شہرت اور مقبولیت میں یہ داستان اپنی مثال آپ ہے کہ تقریباً دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے اور آج بھی اس کو بڑے شوق اور چاؤ سے پڑھا

جاتا ہے ۔ اسی زمانے میں نیپالی بدھ سوامی نے " برہت کتھا " کا سنسکرت ترجمہ " برہت کتھا اشلوک سنگرہ " کے نام سے کیا دسویں صدی عیسوی میں تری وکرم بھٹ کی " نل چمپو " سوم دیوسوریہ کی " یشش تلک چمپو " اور پرش چندو کی " جیو دھرن چمپو " دستیاب ہوتی ہیں۔[1] سنسکرت زبان میں چمپو کہانی کی وہ قسم کہلاتی ہے جس میں نثر و نظم دونوں کا استعمال ہوتا ہے۔ جاپانی ادبیات میں نثری کہانیوں کا آغاز دسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا :

> « جاپانی ناول کی موجد ایک قابل عورت مراسا کی نوشکیلین تسلیم کیجاتی ہے جس کا پہلا ناول " گنگی مانو گاتری " (۱۰۰۴ ع) میں تصنیف کیا گیا۔ یہ ناول جاپان کے ادبیات العالیہ " میں شمار کیا جاتا ہے۔ »[2]

گیارہویں صدی عیسوی میں ایرانی شاعر فردوسی نے مشہور زمانہ " منظوم کہانی " شاہنامہ " لکھی۔ فارسی زبان کا یہ غیرفانی شاہکار اپنی شہرت اور مقبولیت میں انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ سن ۱۰۴۰ میں برہت کتھا " کا سنسکرت ترجمہ شیمیدر نے " برہت کتھا فجری " کے نام سے کیا۔ سن ۸۸-۱۰۶۳ میں سوم دیو نے بھی برہت کتھا " کا ترجمہ سنسکرت میں " کتھا سرت ساگر " کے نام سے کیا۔ تیرہویں صدی عیسوی میں چین میں بھی ناول لکھے گئے۔ بقول عبدالقادر سروری لی کوان چنگ سب سے پہلا چینی ناول نگار ہے۔ اس کے قصے خونریز جنگوں اور سیاحوں کی مہمات پر مشتمل ہیں۔

کہانی کا قدیم باب اس مختصر جائزے کے بعد تمام ہوا۔ اور یہ بات پایہ ثبوت کو پنہچی کہ کہانی ہر عہد میں انسان کو پیاری رہی ہے " کہانی " ارتقائے انسانی کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے۔ انسان جیسے جیسے آگے کی جانب بڑھتا رہا ، اپنے علم و فضل میں اضافہ کرتا گیا اور تہذیب و تمدن سے آشنا ہوتا رہا ، کہانی بھی پھلتی پھولتی اور شاداب ہوتی گو۔ مختلف ادوار میں ماضی سے وراثت میں پہنچنے والی کہانیوں سے استفادہ کیا جاتا رہا کہ کہانی کا ارتقائی سفر منظوم کہانیوں سے شروع ہوکر ، نثری کہانیوں کے روپ میں عہدِ حاضر تک پہنچا۔

---

(۱) سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس ، ص ۲۱۵ - ۲۱۶

(۲) دنیائے افسانہ ، ص ۱۳۰

جناب محمد عبدالعزیز
ریسرچ اسکالر،
شعبۂ اُردو ، جامعہ عثمانیہ
حیدرآباد - آندھرا پردیش

تحقیق کے لئے لازمی عوامل

ایک بامقصد سوال یا مسئلہ کو ایک بامقصد طریقہ کار کے ذریعے حل کرنے کا نام تحقیق ہے۔ حقیقت کی تلاش اور جستجو نیز کھرے کو کھوٹے سے علیحدہ کرنے کیلئے مختلف طریقـــہ کار ہوتے ہیں اس طریقہ کار کا تعین بساوقات تحقیق کی نوعیت اور اس علم کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے جس سے متعلق کسی مسئلہ کی فی نفسہ تحقیق مطلوب و مقصود ہو۔ تحقیق کے کئی دبستانوں میں مثلاً تعلیمی تحقیق، ادبی تحقیق، تاریخی تحقیق، سماجی تحقیق، نفسیاتی تحقیق، مذہبی تحقیق قابل ذکر ہیں۔ ان سے متعلق تحقیقات کیلئے طریقہ کار نیز اس طریقہ کار کے لیے عوامل مختلف ہیں لیکن اس کے باوجود ایک قدر مشترک یا کسی ایسے طریقہ کار پر اتفاق کیا جاسکتا ہے جو تمام ہی تحقیقات کیلئے ایک ماخـــذ، نہ بھی بن سکے تو کم از کم بعض امور میں اس سے « اکتساب » کیا جاسکتا ہے۔ تحقیق کے عوامل میں بعض مشترک قدریں ضرور پائی جاتی ہیں۔ یہاں پر صرف تحقیق کیلئے ایک متعینہ سائنٹفک طریقہ کار پر روشنی ڈالی جائیگی جو تحقیق کے تمام ہی دبستانوں کیلئے ایک لائحہ عمل کا کام دے سکتا ہے۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بےجا نہ ہوگا کہ عنوانات اور موضوعات کے اعتبار سے تحقیق کے ذرائع، پیمائش کے طریقے، مواد کا حصول الگ الگ ہوتے ہیں اور مسئلہ پر تحقیق کیلئے ایک ہی طرح کے آلۂ کار (TOOL) کو مختص یا متعین نہیں کیا جاسکتا مثلاً مواد (DATA) کے حصول کیلئے سروے کے طریقۂ کار (SURVEY METHOD) ہے اور یہ خود ایک مستقل باب ہے اسی طرح استفسارات (QUESTIONAIRE) کی مدد سے مواد یا معلومات حاصل کی جاتی ہیں ان میں ایک طریقہ انٹرویو کا بھی ہے جو مواد یا

مقاصد کے حصول کیلئے ایک موثر ذریعہ ہوتا ہے۔ حقائق تک پہنچنے کیلئے اور سچ اور جھوٹ کو جدا کرنے کیلئے روایتوں کی چھان بین نیز کھرے اور کھوٹے کو الگ کرنے کیلئے راویوں کے زمانے اور ان کے کردار سے بھی بحث کی جاتی ہے، بالعموم مذہبی اور کسی حد تک ادبی تحقیق، اور بالخصوص تدوین فقہ و حدیث کیلئے روایت (VERSION) اور درایت (HIGHER CRITICISM) ایک مستقل اصول اور فن ہے بہت سے سائنسی علمی و ادبی تحقیقات میں اسکے "مادہ تنقید" سے جو مذکورہ فن تحقیق کی روح ہے کامل استفادہ کیا گیا ہے۔ نفسیاتی تحقیق کا زیادہ دارومدار شخصیاتی پرکھ (PERSONALITY TESTS) پر ہوتا ہے جس کے ذریعہ فرد کا تجزیہ، اسکے حالات و واقعات کا مشاہدہ کیا جاتا ہے غرض تعلیمی تحقیق میں بھی حسب بالا امور کے ساتھ ساتھ عملی تحقیق (ACTION RESEARCH) بھی شامل ہے جس کا راست تعلق تدریس کے مسائل کیلئے عملی و موثر اقدامات سے ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر کورے نے کہا ہے

> " THE PROCESS BY WHICH PRACTITIONERS (TEACHER) ATTEMPT TO STUDY THEIR PROBLEMS SCIENTIFICALLY IN ORDER TO GUIDE, CORRECT, AND EVALUATE THEIR DECISION AND ACTION IS CALLED " ACTION RESEARCH " ,,

> "وہ طریقہ کار جس کے ذریعہ مشق کرنے والا (ٹیچر) اسکے مسائل کا سائنٹفک انداز سے تجزیہ کرتا ہے تاکہ اسکی رہنمائی، تصحیح اور جانچ ہو۔ یہی فیصلہ اور عمل دراصل "عملی تحقیق" ہے"

اب ہم اس تمہیدی گفتگو کے بعد اصل موضوع "تحقیق کیسے کی جائے" اور تحقیق کیلئے کون سا طریقہ کار اپنے عوامل (FACTORS) کے اعتبار سے زیادہ صحیح ہوسکتا ہے اس پر روشنی ڈالیں گے۔

تحقیق کیلئے بنیادی مسئلۂ تحقیق کا انتخاب اور اسکی متعینہ تعریف (DEFINATION AND SELECTION OF THE PROBLEM) کی بڑی اہمیت ہے اس "انتخاب و تعریف" سے ایک طرف واضح انداز سے متعلقہ مسئلہ کا خاکہ

(SKETCH) تیار کرنے میں مدد ملتی ہے۔ دوسری طرف معلومات اور مواد کی فراہمی کیلئے درکار سہولتوں کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ مسئلہ کے انتخاب کے موقع پر یا اس سے قبل یہ جان لینا بے حد ضروری ہے کہ کس حد تک اور کس انداز سے اس سے قبل اس موضوع پر یا اس سے قریب تر کسی مسئلہ پر کام ہوا ہے اور اگر ہوا ہے تو اس کے کیا نتائج برآمد ہوئے غرض مسئلہ کے تعین کے وقت اس سے مربوط سابقہ تحقیقات کا مطالعہ (STUDY OF PREVIOUS RESEARCH) بھی ضروری ہے کسی مسئلہ کا انتخاب اگر غور کیا جائے تو ایک (Challenging Task) ہوتا ہے اس موقع پر یہ بات بھی سامنے ہو جو ایک ماہر محقق (Whitney Fredrick 1950) نے اپنی ایک کتاب «عناصر تحقیق» میں کہی تھی وہ وہ لکھتا ہے کہ:—

> « کوئی مسئلہ ان حالات میں (عدم سے) وجود میں آتا ہے جس میں کسی معاملہ کی شناخت اور مواد (درکار) ہو نیز وہ عقدۂ لاینحل ہو »

> "THE PROBLEM COMES OUT OF A SITUATION, IN WHICH, THERE IS A RECOGNITION, THAT SOME THING IS THE MATTER, THAT UNSOLVED DIFFICULTIES EXIST,,
>
> (THE ELEMENT OF RESEARCH)

اس ضمن میں یہ امر بھی ضروری ہے کہ مسئلہ کا تعلق بڑی حد تک محقق کے پیشہ ورانہ کام (PROFESSIONAL WORK) سے مربوط ہو۔ اسکے علاوہ اس بات کا بھی جائزہ لیا جائے کہ موضوع کیلئے مواد بھی مل سکتا ہے یا نہیں ورنہ ایسا مسئلہ جس کے لئے نہ تو میدان کار ہو نہ ہی سہولتیں ہوں اور نہ ہی صحیح رہنمائی، حل کی جانب پیش قدمی نہیں کرسکتا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ تحقیق کے دوران دقت اور دشواری ایک لازمی عنصر ہے اور محقق کیلئے عرق ریزی اور جانفشانی ناگزیر ہے۔ ہمارا مدعا حقایق سے گریز کرنا نہیں ہے اور نہ ہی صرف موافق حالات کی تلاش ہے بلکہ مقصود تحقیق کیلئے درکار سہولتوں کا

سرے سے فقدان اور صحیح رہنمائی کا خلا ہو تو بہتر ہے کہ مسئلہ و موضوع کو ازسر نو ترتیب دیا جائے اور اسے درکار سہولتوں سے ہم آہنگ کیا جائے تحقیق کے لئے دوسرا اہم عنصر «مفروضہ» (HYPOTHESIS) ہے۔ کسی چیز کو فرض کرلینا بظاہر سادہ سا عمل معلوم ہوتا ہے لیکن ماہرین تحقیقات نے اسکی اہمیت پر بڑا زور دیا ہے (GOOD CARTER 1941) نے مفروضہ کی تعریف کچھ اس انداز سے کی ہے۔

«مفروضہ کسی عام آدمی کا ذاتی خیال یا سچائی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مفروضہ ایک معلوماتی اندازہ ہے یا پھر یہ ایک استنباط ہے جس میں سچ ہونے کے منطقی اِمکانات پائے جاتے ہیں۔»

" THE COMMON MAN PERSONAL OPINION OR TRUTH AND AS WELL AS A HYPOTHESIS IS AN IFNORMED GUESS OR INTERENCE WITH A REASONABLE CHANCE BEING RIGHT ,,

(METHODOLOGY OF EDUCATIONAL RESEARCH)
: NEW YORK :

اسی طرح (COCHARBN W. G. AND "NAGEL") نے مفروضہ کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

«ہم کسی بھی تحقیق کے میدان میں مفروضہ کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے»

" WE CAN NOT TAKE A SINGLE STEP TOWARD IN ANY RESEARCH WITH OUT A HYPNTHESIS ,,

(EXPEZIMENTAL DESIGNS)
NEW YORK

غرض ان حسب بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مفروضہ ایک بیان (STATEMENT) ہے جو وقتی سچائی کے طور پر فرض کرلیا جاتا ہے۔ تحقیق جس سمت رواں ہونا چاہتی ہے مفروضہ اسی سمت سفر کا تعین کرتا ہے۔ مفروضہ اندھی تحقیق سے بچانے کیلئے بھی ناگزیر ہے۔

مفروضہ کے تین طرز (FORMS) ہیں ۱- بیانیہ (DECLERETIVE FORM) اس طرز کے مفـــروضہ میں دو یا دو سے زائد تغـــیر پذیر (VARIABLES) مسائل کے درمیان ایک طرح کا رشتہ (RELATION) یا ربط و ضبط (-CONFI GERATION) پایا جاتا ہے۔ مثلاً «اُردو ذریعہ تعلیم اور اسکے سماجی و معاشی مسائل» (URDU MEDIU AND ITS SOCIO-ECNOMIC PROBELMS) اس میں اُردو ذریعہ تعلیم ایک تغیر پـذیر (VARIABLE) مسئلہ ہے دوسری طرف «سماجی و معاشی مسائل» ایک یا دو تغیر پذیر (VARIABLES) مسئلوں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں یا تینوں میں ایک رشتہ یا ایک باہمی ربط پایا جاتا ہے۔ ان کا ایک دوسرے پر انحصار بھی ہے۔ صحیح نتائج کا انحصار ان تغیر پذیر مسئلوں کو کنٹرول کرنے والے مواد کی روشنی میں ان کی صحیح تعبیر اور انطـباق پر ہے۔ مفروضہ کا دوسرا طرز منفی طرز کا مفروضہ (NULL FORM) کہلاتا ہے۔ اس طرز میں تغیر پذیر (VARIABLE) مسئلوں کے درمیان کو خاص رشتہ یا ربط نہیں ہوتا۔ عموعی طور پر اس طرز کے مفروضـــہ میں «ردّ» یا «کالعدم» کرنے کا ذہنی میلان پایا جاتا ہے مثلاً «مادری اور علاقائی زبان کے طلبا کے معیار تعلیم میں کوئی فرق نہیں ہوتا» یا پھر «فرق پایا جاتا ہے۔» اس طرح کے کسی بھی مفروضہ میں منفی رجحان پایا جاتا ہے۔ اسی طرح مفروضہ کا تیسرا طرز «سوالیہ طرز» (QUESTION FORM) کہلاتا ہے۔ اس طرز میں کسی بھی سوال کو فرض کرکے تحقیق کے ذریعہ اسکے جواب کو اخذ کرنے کی سعی کی جاتی ہے مثلاً کیا جدیدیت ایک رد عمل کی تحریک ہے، کیا موجودہ ادب مادئیت و روحانیت کی کشمکش میں مبتلا ہے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نظریۂ شعر پر بھی سوالیہ مفروضہ قائم کیا جاسکتا ہے واصل ادیب کا نظریہ شعر کے بارے میں کچھ اسطرح کا ہے

«شعر جس میں ابلاغ نہیں وہ شعر نہیں» غرض ایک اچھا مفروضہ (بامقصد) اچھے نتائج برآمد کرسکتا، جسطرح حیاتیاتی دنیا میں ایک اچھے اور صحت مند بیج سے ایک تناور درخت کی اُمـــید کی جاسکتی ہے۔ گو کہ بنیج سے درخت بننے کے مرحلے میں بہت سے عوامل کا سازگار ہونا بہت ضروری ہے جس میں خود اس کے «نگراں کار» کی جانفشانی اور عرق ریزی کو بھی دخل ہے۔ واقعہ

یہی ہے کہ مفروضہ کی موجودگی ہی محقق کو حقیقتوں کے صحرا میں بھٹکنے سے بچاتی ہے، کیونکہ دوران تحقیق ہو یا دوران سفر ہو، حقیقتیں بھی کئی ہوسکتی ہیں اور منزلیں بھی بے شمار۔ لیکن ایک محقق کا ارتکاز (Concentration) اسی حقیقت کی تلاش ہوگا جو فی نفسہ اسے مسئلہ تحقیق کے ضمن میں مطلوب یا مقصود ہے اور مفروضہ ایسے ہی مواقعوں پر رہنمائی کرتا ہے۔

تحقیق کے ضمن میں تیسرا عامل (Factor) شہادتیں (Evidences) ہیں یہ شہادتیں داخلی اور خارجی ہوتی ہیں۔ داخلی شہادتیں مثلاً ذاتی تحریر، قلمی نسخہ، مکاتب، نثری یا شعری تخلیق وغیرہ شامل ہیں اسکے برعکس خارجی شہادتیں ہیں جو داخلی شہادتوں کے بالمقابل کمزور ہوتی ہیں ان میں رسالوں کے اقتباسات، سابقہ تحقیقات کا مطالعہ و حوالہ، تذکرہ نویسوں کی آراء، روایتوں کی چھان بین، زاویوں کے بیانات، نیز ان کے قول و عمل کا جائزہ شامل ہے۔ غرض ان تمام داخلی و خارجی شہادتوں پر عمل درایت (Higher Criticism) کے ذریعہ صحیح کو غلط و مشکوک شہادتوں سے چھانٹ لیا جاتا ہے یہ عمل بڑی باریک بینی، اور چابکدستی کا مطالبہ کرتا ہے اس مـــرحلے پر ذرا سی چوک سے حقیقت اور خرافات کے درمیان خط امتیاز مشکل ہوجاتا ہے اور اس کا لازمی اثر نتائج تحقیق پر پڑتا ہے۔

ادب میں جب کبھی تحقیق کا مرحلہ آتا ہے خواہ اسکی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو، تجربوں، مشاہدوں کی بہ نسبت حوالوں، و دیگر داخلی اور خارجی شہادتوں پر زیادہ انحصار کیا جاتا ہے ویسے ادبی تحقیق کے پس منظر میں یہ کوئی قابل اعتراض چیز نہیں ہے۔ البتہ حیاتیاتی (Biological) نفسیاتی (Psychological) طبعیاتی (Physical) اور تعلیمی (Educational) تحقیق میں تجربوں اور مشاہدوں پر نسبتاً زیادہ انحصار و ارتکاز کرنا پڑتا ہے۔

ادبی تحقیق میں شہادتوں کے حصول کیلئے، مطبوعات، مخطوطات، مکاتب، قلمی نسخے، رسائل و جرائد، نیز ترمیم و اضافہ شدہ اڈیشن کی غیر معمولی اہمیت ہوتی ہے۔ ادبی تحقیق شہادتوں کے ضمن میں ان سے صرف نظر نہیں کرسکتی۔

تحقیق کے ضمن میں چوتھا عنصر 'وسیع النظری ، اور غیر جانبداری ہے ۔ ان دونوں اُمور کیلئے گو کہ اسکا تعلق بڑی حد تک انسان کے اندرون سے ہے اور ایک لحاظ سے یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جو داخل میں موجود رہ کر خارج پر اثر انداز ہوتا ہے ۔ اسکے حصول کیلئے کوئی داخلی یا خارجی نصاب یا پیمانہ ترتیب نہیں دیا جاسکتا ۔ البتہ وسیع اور تقابلی مطالعے بڑی حد تک وسیع النظری اور غیر جانبداری کو جلا بخش سکتے ہیں ۔ تحقیق میں وسیع النظری سے مراد کسی ایسی شہادت ، روایت ، فلسفہ ، نظریہ ، یا شخصیت جس سے ذاتی اختلاف یا فکری ہم آہنگی نہ پائی جاتی ہو اس سے قصداً گریز نہ کیا جائے ۔ خواہ یہ بات ذات پر کتنی ہی گراں کیوں نہ گزرتی ہو ۔ اگر حقیقت کی تلاش ہی مطمع نظر ہے تو یہ قربانی دینی پڑے گی اور ذاتیات سے بلند ہوکر وسیع النظری اور فراخدلی کا مظاہرہ بہر حال کرنا ہوگا ۔ اس موقع پر وہ بات جو گاندھی جی نے اگست سنہ ١٩٣٦ع میں « ینگ انڈیا » کے ایک شمارے میں نئی تعلیمی پالیسی کے ضمن میں کہی تھی ۔ وسیع النظری اور فراخدلی پر بطور دلیل پیش کی جاسکتی ہے انہوں نے کہا تھا کہ « یہ ایک سنہرا اصول ہے کہ کسی بھی شئے کو استدلال و تجربات کی روشنی میں پرکھا جائے اس سے کوئی مطلب نہیں کہ وہ کس (ذریعہ) سے اخذ کی گئی »

" The golden rule is to test any thing in the light of Reasons and experience, no matter from whom it comes ,,
(Young India : Augugt 1936)

جہاں تک غیر جانبداری یا عدم وابستگی کا معاملہ یا مسئلہ ہے فی الوقت ادب میں وابستگی (Adherence) وارستگی (Liberation) اور وارفتگی (Infatuation) متضاد رحجانات پائے جاتے ہیں ۔ اس سلسلہ میں اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ مسئلہ وابستگی کا ہو ، یا عدم وابستگی کا تحقیق کے ضمن میں رجعت پسندی (Retrogression) سے اجتناب کیا جائے کیونکہ تحقیق ہو یا تخلیق ، ادب ہو یا سماج ، تنقید ہو یا تخلیص ، جانبداری (Partiality) کے کسی بھی بوجھ کو برداشت نہیں کرسکتی ۔ مسئلہ تحقیق کو کسی بھی مرحلے میں ذاتی پسند ، یا نا پسند کے تابع نہ کیا جائے بلکہ حقائق کو کچھ اسطرح واشگاف کیا جائے کہ مسئلہ کی نوعیت ،

اسکے نتائج کے ساتھ اصلی شکل و صورت میں سامنے آجائیے خواہ یہ تحقیق خود اس مفروضہ (Hypothesis) کے خلاف ہی کیوں نہ پڑتی ہو جسکو تحقیق کے آغاز میں ایک عارضی سچائی کے طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ غیر جانبداری اور عدم وابستگی کے اس حساس ادبی و نفسیاتی مسئلہ پر جتنا کنٹرول کیا جائیے تحقیق کے نتائج اتنے ہی قابل اعتماد ہونگے۔

تحقیق کے مرحلے میں پانچواں عنصر یا عامل، تجزیہ، تحلیل اور ترکیب ہے۔ تحقیق کے ان عوامل (Factors) پر ان کی اہمیت و افادیت کے مد نظر علحیدہ علحیدہ بحث بھی کی جاسکتی ہے۔ مضمون کی طوالت کے پیش نظر انہیں یکجا کر کے ان کی نوعیت اور معنویت پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔ یہاں ابتدا ًہی اس کا تذکرہ کرنا مناسب ہوگا کہ علامہ شبلی نعمانی وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے تاریخ نویسی کے اندر تجزیاتی مطالعے (Analytical Studies) کی روایت قائم کی تحقیق و تنقید کو انہوں نے پرانی ڈگر سے نکال کر تحلیلی پیرائے سے آشنا کیا۔ تحقیق کے اس مرحلے میں حسے تجزیاتی و ترکیبی طریقہ کار (Prcess of Analysing- And Syntonesising) کہا جاتا ہے۔ اس میں حاصل شدہ مواد کی تطہیر (Filteration) کی جاتی ہے۔ نیز داخلی و خارجی شواہد کو تحلیل (Legalisation) کے عمل سے گذارا جاتا ہے، کیونکہ ہر وہ چیز یا مواد، جو جمع یا اخذ کیا گیا ہو، ضروری نہیں کہ تنقید کی کسوٹی پر کھرا ثابت ہو۔ اس لئیے ضروری ہو جاتا ہے کہ آثار و قرائن (Signs and Presumptions) نیز بامقصد مشاہدات (Purpose FullO bservation) کے ذریعہ غیر متعلق و غیر ضروری مواد کو متن (Text) سے علحیدہ کردیا جائیے، اس نازک موقع پر تنقید ایک اہم ترین فریضہ انجام دیتی ہے۔ بشرطیکہ وہ تنقید برائے تنقید، یا تنقید برائے تنقص نہ ہو بلکہ تنقید برائے إصلاح مواد ہو۔ یہ موقع اس بات کا متقاضی نہیں کہ تحقیق اور تنقید کے باہمی رشتہ پر بحث کی جائیے بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کیلئیے لازم و ملزوم (Concomentant) ہیں۔ تنقید کا بنیادی کام حسن و قبح کا پرکھنا ہے۔ اس مختصر سی تعریف سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تحقیق کیلئیے تنقید کس طرح اہم اور ناگزیر ہوتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان کسی طرح کا تصادم

(Contradiction) نہیں پایا جاتا، ان دونوں کے میدان کار اور دبستان ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں لیکن انہیں اپنے مسائل کے حل کیلئے ایک دوسرے پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔

تجربہ و تطہیر کے بعد حاصل شدہ مواد کو "ترتیب وارمتن" کی شکل دی جائے۔ تحقیق کے میدان میں اس فن شیشہ گری کو ترکیب (SYNTHESIS) کہتے ہیں اس عمل سے مواد و شواہد کی بے ربطی و بے ترتیبی ختم ہوجاتی ہے اور عمل تحقیق اسباب و عمل سے گزرکر استدلال اور منطق (REASONING) کے قریب پہنچ جاتی ہے اس مرحلہ میں تغیر پذیر (VARIABLE) مسائل ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم بھی ہوسکتے ہیں یا پھر ایک دوسرے سے متقادم یا متضاد بھی ہوسکتے ہیں یا پھر معلق (ISOLATED) بھی رہ سکتے ہیں۔ مثلاً مسئلہ تحقیق یہ ہے کہ "اُردو ذریعہ تعلیم اور اسکے سماجی و معاشی مسائل" یہ جہاں ایک مسئلہ ہے وہیں ایک مفروضہ بھی ہے، نتائج کو پیش کرنے سے پہلے یا اپنی حتمی رائے کے اظہار سے قبل، محقیق مواد کی روشنی میں یہ واضح کرنے کہ یہ تغیر پذیر (VARIABLE) یعنی ایک 'اُردو ذریعہ تعلیم، دوسرا "سماجی و معاشی مسائل" کا دلائل کی روشنی میں اسکی صحیح تعبیر اور صورتحال پر اس کا صحیح انطباق پیش کیا جائے۔ اور یہ واضح کیا جائے کہ ان کا باہمی تعلق کیا ہے؟ ان میں کس کا کس پر اور کتنا انحصار ہے۔ اور یہ تغیر پذیر کس درجہ میں ایک دوسرے کو متاثر کئے ہیں۔ یہاں یہ تذکرہ نا گزیر ہے کہ علامہ سید سلیمان ندوی نے تحقیق میں تنوع (VARIATION) پیدا کیا نیز انہوں نے متنوع اجزاء کو کنڑول کرکے ایک اعلیٰ روایت قائم کی۔

غرض تحقیق ان اصول و ضوابط کی درجہ بدرجہ تکمیل کے بعد حتمی نتیجہ (CONCLUSION) پر پہنچ جانے کی اس اختتامی مرحلے کو جسے حتمی رائے یا حاصل تحقیق (CONSE QUENCE OF RESEARCH) کہا جائے گا۔ تحقیق کا یہ اختتام نہ مبہم ہوگا اور نہ ہی مشتبہ۔ بلکہ بالکل واضح ہوگا۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ رائے، حتمی رائے (FINAL-OPINION) تو ہوگی لیکن یہ کوئی ایسا حتمی فیصلہ نہیں کہلائے گا جس سے

اختلاف ہی نہ کیا جائے . اس رائے یا اس حاصل شدہ نتیجہ پر مزید تحقیق و تنقید کا امکان رہے گا. کیونکہ وہ تحقیق ہی انجام کار کے طور پر تحقیق ہے جو فریدے تلاش و جستجو کی راہوں کو ہموار کرسکے . فی نفسہ کسی مسلۂ کی تحقیق آئندہ کام کرنے والوں کیلئے دیوار نہیں بلکہ دروازہ بنے اور ان کیلئے مانع نہیں بلکہ معاون و مددگار بنے .

اختتامی طور پر متن (TEXT) کی مکمل اور سلسلہ وار ترتیب کے بعد آخیر میں کتابیات (BIBLIDGRAPHY) کا اندراج کیا جائے گا تا کہ داخلی اور خارجی شواہد کے کافذ (SOURLES) کی نشاندہی ممکن ہوسکے . اس سے ایک طرف تو تحقیق کی قدر و قمیت میں اضافہ ہوگا وہیں دوسری طرف ان کتابیات کی موجودگی اس موضوع (TOpIC) پر کام کرنے والے محقیقن اور نقادوں کیلئے رہنمائی کا باعث ہوگی . اسی لئے تحقیق کے عوامل نیز اسکے اُصول و ضوابط میں کتابیات کے اندراج کو اس کا مستحقہ مقام دیا گیا ہے . حقیقت واقعہ یہ ہے کہ زندگی ایک کل ہے اور علم و ادب کا ہر میدان اس کا ایک جــــز ہے اگر یہ جز خواہ وہ تحقیق ہو یا تنقید ، تخلیق ہو تفسیر ، زندگی کی تعمیر و ارتقاء نیز ایک صحت مند سماج کی تشکیل اور صورت گری میں معاون و مددگار ہے تو پھر اسکی تلاش و جستجو میں سرگرداں راہل علم نے اپنا حق ادا کردیا .

●

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
(تبصرہ نگار)

اردو کتابوں پر ایک نظر

اردو زبان دراصل ایک مشترکہ تہذیب کی علمبردار اور ایک مثالی تاریخ کی آئینہ دار ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص مزاج کی حامل ہے۔ یہ زبان ایک طرف مذہبی رواداری کا ذریعہ ہے تو دوسری جانب قومی یک جہتی کا باعث۔ یہ زبان مختلف دوروں سے گذری ہے اور ہر دور میں ایک نئے رجحان کو جنم دیا ہے اول اس زبان نے قصوں اور کہانیوں یا قصیدوں، مثنویوں اور مرثیوں کے ذریعے مافوق الفطرت یا قدرتی مناظر سے روشناس کیا اور بعد میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کے قیام کے ساتھ اس نے تراجم اور تصانیف کے توسط سے زبان کے سرمایہ میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ دبستان سرسید نے تنقید و تحقیق کی نیو ہی نہیں ڈالی بلکہ اس کو عوامی مثالی زبان بنایا اور جنگ آزادی اول نے مغربی علوم و فنون کے قریب لاکر اس زبان کے سرمایہ میں علمی، ادبی اور فنی اعتبار سے اضافہ کیا۔ دوسری جنگ آزادی نے اس کو اشتراکیت سے روشناس کیا اور ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس نے اس زبان کے مختلف اصناف میں نہ صرف جان ڈالدی بلکہ اہالیان ہند کو سیاسی آزادی کے ساتھ معاشی بلکہ معاشرتی آزادی کی روح پھونک دی۔ حصول آزادی کے بعد یہ زبان ہندوستان کے علاوہ پاکستان، بنگلہ دیش افغانستان کے علاوہ اسلامی ممالک کے ساتھ ساتھ یوروپ، امریکہ اور روس کی بیشتر جامعات کے نصابات میں شامل ہے اور اردو شعبوں میں نہ صرف درس

و تدریس بلکہ تحقیقاتی مقالوں کی تیاری کا عمل بھی بڑی خوش اسلوبی سے کیا جارہا ہے۔ درحقیقت یہ گنگا جمنی زبان اپنی ہمہ جہتی کے سبب آفاقی درجہ رکھتی ہے اور دنیا کی زبانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

انسٹی ٹیوٹ کے ناظم یا نوائے ادب کے مدیر کے نام جو کتابیں موصول ہوتی ہیں ان میں سے چند کتابوں پر ہلکے پھلکے تبصرے قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔

اردو میں عشقیہ شاعری : یہ ڈاکٹر سید محمد حسن صاحب کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں جامعہ بمبئی نے ڈاکٹریٹ عنایت کی اور نسیم بکڈپو لکھنؤ نے اس مقالے کو کتابی صورت میں ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی سابق صدر شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حسن انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے طالب علم رہے ہیں۔

زیر نظر کتاب اردو تنقید پر اپنی نوعیت کی پہلی تصنیف ہے جس میں اردو شاعری کے عشقیہ پہلو کو بحسن خوبی واضح کیا ہے اور صحت مند اقدار پر نہ صرف ناقدانہ نظر ڈالی ہے بلکہ ان روایات کی نشاندہی کی ہے جو اردو شاعری میں مروج تھی

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب نے ابتدائیہ میں بجا فرمایا ہے کہ " غالباً اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جو اس وسیع موضوع پر پوری ذمہ داری سے لکھی گئی ہے۔ اگرچہ یہ پوری اردو شاعری پر محیط نہیں ہے اور اپنے موضوع پر اسے خشتِ اول ہی سمجھنا چاہئے پھر بھی سراج اورنگ آبادی تک اردو شاعری کا ذخیرہ اس قدر وافر ہوچکا ہے کہ صرف اس مرحلے تک سعی بلیغ کر کے پہنچ جانا اپنی جگہ ایک کارنامہ ہے۔ "

سید محمد حسن صاحب ابتدا سے ادبی ذوق رکھتے ہیں گھریلو ماحول ادبی تھا اور ان کے والد بزرگوار جو فلمی دنیا کی ایک نامور شخصیت تھی ان تمام عوامل نے زبان و بیان اور طرز و اسلوب کے ساتھ اردو تہذیب سے انہیں آراستہ کیا تو دوسری جانب اپنے اساتذہ میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری جیسے ممتاز افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور معلم سے استفادہ کرکے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانوں سے کیا اور شاعر (بمبئی)، شمع (دہلی) اور پاسبان (چنڈی گڑھ) جیسے ادبی

رسالوں میں ایس. ایم. حسن گورکھپوری کے نام سے ان کے افسانے شائع ہوتے رہے اور خوشی کی بات ہے کہ ان میں سے اکثر دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہوئے ہیں.

اس کتاب کی طباعت اور چھپائی دلکش اور دل آویز ہے اس کے لئے نسیم بکڈپو (لکھنؤ) کے مالک مبارکباد کے مستحق ہیں امید کی جاتی ہے کہ اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی.

عبد الغفور متخلص نسّاخ : عبد الغفور نساخ، ڈپٹی کلکٹر ڈھاکہ نے احباب کی خواہش کے پیش نظر اپنی زندگی کے مختصر حالات و سوانح اس رسالہ میں درج کئے ہیں . اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی (کلکتہ) میں محفوظ ہے جس کو کلکتـــہ کے مولانا آزاد کالج کے ممتاز استاد فارسی ڈاکٹر عبد السبحان نے ۱۹۸۶ء میں مرتب کیا اور سوسائٹی کے زیر اہتمام شائع کیا.

زیر نظر کتاب پہلی مرتبہ منظر عام پر آئی ہے . اس پر مؤلف کے سوانحی حالات کے ساتھ اور کلکتہ اور اس زمانے میں جو حادثات اور واقعات رونما ہوئے تھے ان کے متعلق مختصر مگر جامع معلومات ملتی ہے . غدر سے متعلق اظہار خیال کے علاوہ کلکتہ کی مشاہیر شخصیتوں کے بارے میں اشاریئے، بنگال کے حالات، انیسویں صدی کے نصف آخر میں مسلم علما اور ادبا اور ان کی مختصر سرگذشت نے اس مایۂ ناز کتاب کو دنیائے ادب میں ایک اہم جگہ دی ہے . سچ پوچھئے تو اس کتاب میں انیسویں صدی کی ادبی اور سماجی تاریخ سے متعلق وافر معلومات ملتی ہے .

ڈاکٹر عبد السبحان نے بڑی خوش اسلوبی سے اردو زبان و ادب میں نساخ کے حصہ کی صراحت کی ہے اور انہیں بنگال میں اردو ادب کا باوا آدم کے نام سے یاد کیا ہے. نساخ بیک وقت شاعر، سوانح نگار اور نقاد کے علاوہ ایک اچھے ناظم تھے. نساخ پہلے اردو کے ادیب ہیں جنہوں نے دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے محاسن کے پیش نظر ایک تیسرے دبستان کی نیو ڈالی. نساخ نے وحشت رام پوری سے شاعری میں اصلاح لی اور اپنے دور کے غالب، آزردہ اور شیفتہ

جیسے مشاہیر شعرا سے دوستانہ روابط رکھے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں پر سخت تنقید کی اور اس وجہ سے وہ اردو دنیا میں مقبول نہیں تھے تاہم انکی تنقید اپنی جگہ اپنے طور پر ایک نئے فکر کی دعوت دیتی ہے۔

یہ ایک خود نوشت سوانح عمری ہے جو اپنی جگہ ایک مستقل تصنیف ہے اور اردو کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہے۔

کتاب کی طباعت اور گیٹ اپ بہت عمدہ ہے۔ اس کے مرتب کو مبارکباد پیش کی جاتی ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ اس سلسلے کو جاری رکھینگے۔

رباعی : اس کتاب کو ڈاکٹر سید وحید اشرف صاحب نے تالیف کیا ہے۔ اگرچہ یہ رباعیاں حال میں قلمبند ہوئی ہیں۔ ان رباعیات کے موضوعات میں خاصا تنوع محسوس کیا جاتا ہے۔ اس میں شاعر کے ذاتی مشاہدات اور تجربات کے ساتھ مذہبی اور اخلاقی اقــدار کا اظہار ہوتا ہے۔ امجد اور رواں کی رباعیات کے بعد ڈاکٹر سید وحید اشرف کی رباعیاں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں جس میں مذہبی اصول اخلاقی اقدار اور انسانی تعلیمات کا بھر پور مواد ملتا ہے۔

مناجات، نعت، منقبت، مذہب، سائنس، دنیا، روحانیت اور متفرقات جیسے عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد طلحہ رضوی برق اپنے پیش لفظ میں فرماتے ہیں کہ فنون لطیفہ میں شاعری کو امتیازی مقام دیا گیا ہے اور صوفیاے کرام اور اولیاے عظام نے درس اخلاقی اور ھدایت روحانی کے لئے رباعی کو اپنا ذریعہ بنایا۔ بنیادی طور پر عرفانی اور روحانی موضــوعات کے لئے رباعی ہی سب سے مناسب صنف ہے اور اب اس کو اس قدر وسعت دی ہے کہ اس پر معاشرتی و تمدنی، سیاسی و تہـذیبی موضوعـات کے علاوہ آفاق کے تمام وسعتوں کو اپنے اندر سمودیا ہے جو ایک زبردست چنوتی ہے۔

ڈاکٹر اشرف صاحب کچھوچھوی ایک صوفیـانـہ خانوادہ کے چشم و چراغ ہیں۔ اور آج کل مدراس یونیورسٹی کے شعبہ اردو فارسی وعربی میں پروفیسر کے

عہدے پر فائز ہیں کئی ایک کتابوں کے مصنف ہیں۔ ایک اچھے استاد کے علاوہ ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔

زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر وحید کی ڈیڑھ سو رباعیاں ہیں جو ہر لحاظ سے نہ صرف قابل ذکر اور لائق ستائش ہیں بلکہ بلند معیار کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر برق نے راست فرمایا ہے کہ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے اور رباعی کا ترسیل آہنگ خواہ کیسا ہی ہو اسکا موثر ہونا شرط اول اور دلیل کامیابی ہے۔

زبان وبیان کے اعتبار سے اور موضوع کے تعلق سے ذیل کی رباعیاں ملاحظہ ہوں:

یارب نہ عیاں کر مری فرد عصیاں ہے فضل سے تیرے ہی نجات انساں
مجھکو تو نہ دے میرے عمل کا بدلہ وہ دے کہ جو ہے تیرے کرم کے شایاں

ہمدردی ہے جس شخص میں انساں وہ ہے مذہب کی شرافت کی بھی پہچان وہ ہے
جو نام پہ مذہب کے بچاتا ہے فساد جاہل وہ ہے ظالم وہ ہے ناداں وہ ہے

زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر وحید اشرف نے دلکش انداز میں اپنے خاندان کے ممتاز افراد اور اپنا تعارف پیش گفتار میں کیا ہے جو واقعی پر از معلومات اور تحسین کے قابل ہے۔ بشیر وارثی پبلیکشنز، چھتہ بازار، حیدرآباد نے شائع کیا ہے۔

مہدی افادی : یہ وہ مقالہ ہے جس کو ڈاکٹر محمود الہی کی نگرانی میں ڈاکٹر فیروز احمد نے تکمیل کیا اور گورکھپور یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ عنایت کی۔

ڈاکٹر فیروز احمد راجستھان یونیورسٹی (جے پور) میں اردو فارسی کے استاد ہیں اور درس و تدریس کے ساتھ ادبی اور علمی کاوشوں میں پیش پیش رہتے ہیں فیروز احمد نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں مہدی کو شبلی کے مکتب خیال کا نمایندہ تصور کرتے ہوئے انہیں ان کے نتائج فکر کی روشنی میں ان کے اسالیب نثر کے ارتقائی سفر میں، ان کے طرز و اسلوب کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی شخصیت، حیات اور ادبی کارناموں کو اسی زاویہ نظر سے دیکھا ہے جس کی ابتدا ڈاکٹر محمود الہی کے صحیفۂ محبت کے مقدمہ سے ہوتی ہے۔

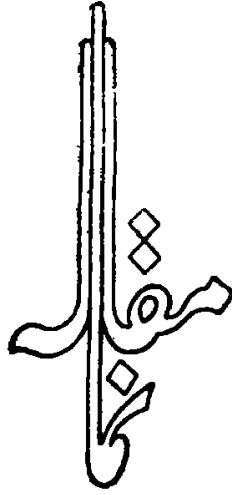
زیر نظر کتاب کتابیات کے علاوہ چھ ابواب پر منقسم ہے۔ پہلے باب میں مہدی کا عہد اور ماحول، دوسرے میں ان کی حیات اور شخصیت، تیسرے میں ان کا تنقیدی نظریہ، چوتھے میں ان کی مکتوب نگاری، پانچویں میں ان کی انشاپردازی اور چھٹے میں اختتامیہ کے عنوان سے جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر فیروز احمد نے اپنی اس بلند پایہ کتاب میں اس امر کی صراحت کی ہے کہ مہدی کی ادبی شخصیت ایک نئے ادبی رجحان کی غمازی کرتی ہے جو سرسید تحریک کے ادبی مقاصد کے خلاف ابھر کر سامنے آئی اور جس کے اثرات میر ناصر علی دہلوی کی تحریروں اور دلگداز (لکھنؤ) اور مخزن (لاہور) جیسے جریدوں میں ملتے ہیں اور اس نئے ادبی میلان کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے تاکہ مہدی کی شخصیت اور ان کی ادبی کاوشوں کو ان کے زمانے کے تناظر میں سمجھا جاسکے۔ ڈاکٹر فیروز احمد تنقید نگاری سے متعلق باب میں لکھتے ہیں کہ مہدی نے تنقید کو تحقیق کو پابند بناکر مغرب کے تنقیدی اصول و نظریات کے سہارے ادب کی تفہیم میں حالی و شبلی کے تنقیدی روایات کو مستحکم و استوار کرنے میں اپنے طور پر نمایاں رول ادا کیا ہے۔

مکاتیب مہدی سے متعلق ڈاکٹر فیروز احمد نے مہدی کو غالب اور شبلی کے بعد سب سے ممتاز خطوط نگار تسلیم کیا ہے اور آخر میں مہدی کو ایک منفرد انشاپرداز بتایا ہے جن کے یہاں نفسِ موضوع سے زیادہ طرز نگارش کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ بہر کیف، یہ کتاب ہر لحاظ سے قابل ذکر ہے اور اردو کے ذخیرے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

● ● ●

Edited by Dr. Nizamuddin S. Gorekar, MA, PhD, DLitt
Director, Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Mr Abdul Majeed Patka, B. Com (Hons)
General Secretary, Anjuman-i-Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400 008

●

مذہبیات

وسیم احمد اعظمی

ابوزکریا یحیی یوحنا بن ماسویہ
عہـــد عباسی کی ایک ممتاز علمی
شخصیت

ماہنامہ برہان دہلی ، اکتوبر ۱۹۸۷ع
جلد ۱۰۰ ،شمارہ ۴ ، ص ۹ ـ ۱۶

ابوزکریا یحیی کا شمار عہد عباسی کے نامور اطباء میں ہوتا ہے تاریخ کی کتابوں اور طبی تذکروں میں اسکی سنہ ولادت کی وضاحت نہیں ملتی البتہ عمر رضا کحالہ نے سنـــہ وفات ۲۴۳ھ ـ ۸۵۷ ع بعہد واثق باللہ لکھا ہے ۔

گویا بہت خوش طبع واقع ہوا تھا پر مزاج میں تیزی اور بلا کی زود رنجی تھی ۔ بہت ذہین ، خوش بیـان اور طب علمی کا ماہر تھا ۔ یونانی اور سریانی زبانوں پر بھی اسکو کمال حاصل تھا ۔ ہارون رشید نے جب دیگر رومی عیسائیوں کے شہروں پر فتوحات حاصل کیں تو اس نے ہاتھ لگنے والی طب کی کتابوں کے ترجمے کے محکمے کا اسکو نگراں اور افسر اعلی مقرر کیا ۔

معالج کی حیثیت سے یوحنا کا مقام بہت زیادہ بلند نہ تھا بحیثیت مصـنف اسکا درجہ بہت بلـند ہے ۔ اختصـار و ایجاز اسکی تحریر کا خاصہ ہے ۔ مختلف لوگوں نے اسکی تصانیف ۱۹ تا ۴۴ بتائی ہیں ۔

پروفیسر عنوان چشتی

سید سلیمان ندوی کا تصورِ نبوت

ماہنامہ برہان دہلی ، اکـتوبر ۱۹۸۷ع

جلد ۱۰۰ شمارہ ۴ ، ص ۴۲ ـ ۵۳

سید سلیمان ندوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نبی کو ایک طرف بشر اور دوسری طرف مافوق البشر تسلیم کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں ثنویت نظر آتی ہے غالباً وہ مثلیت و بشریت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

سید سلیمان ندوی نے بشریت کی انتہا « نبوت » کو قرار دیا ہے جبکہ قرآن کریم نے بشریت کی انتہا مافوق البشریت یعنی حقیقت محمدیہ کو قرار دیا ہے ۔ نبوت واسطہ درمیانی ہے ۔ یہ مرحلـــہ طے ہوجانے کے بعد کہ رسول اکرم بشر محض نہیں بلکہ مثل بشر ہیں ۔

قاضی اطہر مبارکپوری

قصص اور قاص

ماہنامہ برہان دہلی ، ستمبر ۱۹۸۷ع
جلد ۱۰۰ شمارہ ۳ ، ص ۴۱ ـ ۴۸

مسلمانوں کو دینی باتیں سیکھنے سکھانے کیلئے تعلیم و تعلم کو ضروری قرار دینے کے ساتھ وعظ و تذکیر کی بھی تاکید کی گئی ہے ۔ اور اس خدمت کے انجام دینے والوں کو واعظ ، مذکّر اور قاص کہتے ہیں یہ الفاظ تقریباً ہم معنی ہیں ۔ یعنی وعظ و نصیحت بیان کرنے والے ۔

قاص کے لغوی معنی داستان گو کے ہیں اور اصطلاح میں قاص ، واعظ و مذکر کے معنی میں ہے ۔ قاص ایسے واعظ کو کہتے ہیں جو زہد و رقائق ترغیب و ترہیب اور تشویق و تخویف کیلئے ملاحم و فتن اور عبرت انگیز واقعات بیان کرے ۔ بعد میں کچھ واعظین و مذکرین اور قصاص نے گرمی محفل کیلئے رطب و یابس میں امتیاز نہیں کیا اور ترغیب و ترہیب میں غیر ذمہ دارانہ طور پر احادیث اور واقعات بیان کرنے شروع کئے ۔ رسول اللہ نے انکے بارے میں محتاط رویہ اختیار کرنے کی تاکید فرمائی ہے ۔ اور ہر کس و ناکس کو اس ذمہ دارانـــہ کام سے روکا ہے ۔

مولانا محمد منظور نعمانی

غیر اسلامی اقتدار کے تحت رہنے والے مسلمانوں کے مسائل کا حل

ماہنامہ الفرقان ، لکھنؤ ، ستمبر ۱۹۸۷ع
جلد ۵۵ شمارہ ۹ ، ص ۲۱ ـ ۳۰

اگر بالفرض کہیں کی حکومت اسلام و مسلمانوں کی دشمن ہوجائے ان کیلئے تین راستے ہونگے ۔

کسی ایسی سرزمین کی طرف ہجرت کر جائیں جہاں ایمان و اسلام کے ساتھ زندگی گذار سکیں

دوسری عزیمت کی راہ یہ ہے کہ اس راہ میں جان دینے والے دوسرے شہدا سابقین کی طرح خود بھی جان دے دیں

ہمارے اس زمانے میں مسلمان جن ملکوں میں سیاسی حیثیت سے کمزور یا اقلیت میں ہونے کی وجہ سے اپنے کو بے بس اور مغلوب و مجبور محسوس کرکے مایوسی و دلشکستگی کی زندگی گزار رہے ہیں انکے لئے قرآن مجید کی سورۃ یوسف میں خاص روشنی اور امید کا خاص پیغام ہے

مولانا محمد منظور نعمانی

خمینی اور اثنا عشریہ کے بارے میں علماء کرام کا متفقہ فیصلہ

ماہنامہ الفرقان لکھنؤ ، اکتوبر - دسمبر ۱۹۸۷ء ، جلد ۵۵ شمارہ ۱۰ - ۱۲

ص ۴ - ۳۷

اثنا عشری فرقہ کا ایک مستقل مذہب و فرقہ کی شکل میں وجود تیسری صدی ہجری کے اواخر یا چوتھی صدی ہجری کے شروع میں ہوا تھا اور شروع ہی سے انکی تمام سرگرمیاں حیرت انگیز حد تک خفیہ اور زمین دوز رہی ہیں ۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ایرانی قیادت شروع ہی سے « انقلاب خمینی » کو « انقلاب مہدی » کا پیش خیمہ اور نقطۂ آغاز قرار دیتی رہی ہے ۔ وہاں یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ امام صاحب تو انشاء اللہ انقلاب کا جھنڈا امام زمان کے حوالے کر کے ہی اس امانت سے دستبردار ہونگے ۔ اس لئے امام غائب کے جلد از جلد ظہور کوشش ایران کی شیعہ حکومت کیلئے لازم قرار پاتی ہے اور جس کے لئے حرمین شریف پر قبضہ ضروری ہے

مولانا نے اثنا عشری طبقے کو کافر قرار دیا ہے اور اس ضمن میں ہندوستان کے اکابر علماء و ممتاز دینی مدارس کے فتاوی یکجا کر کے اپنی بحث پوری کی ہے ۔

ادبیات

سید محمد اصغر

اقبال بحیثیت فارسی شاعر

ماہنامہ برہان دہلی ، اکتوبر ۱۹۸۷ع
جلد ۱۰۰ شمارہ ۴، ص ۳۳ - ۳۹

علامہ اقبال نے فارسی زبان میں اس وقت شاعری کا آغاز کیا جب بر صغیر میں اسکا رواج تقریباً ختم ہوچکا تھا ۔ آج ایرانی بھی جنکی فارسی مادری زبان ہے انھوں نے بھی اقبال کی شاعرانہ فضیلت کو تسلیم کیا ہے ۔

انھوں نے سبک ہندی کے پامال اور پیچیدہ طرز بیان کو ترک کر کے سیدھے سادے الفاظ میں نہایت گھرے اور معیاری معانی و مطالب اور جدید ترین افکار و خیالات کو پیش کیا۔ علامہ اقبال نے انسان کو خدا کے روبرو کھڑا کر کے آزادانہ ہمکلام کرادیا جسکا متقدمین شعرا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے عشق کا جو روایتی گھسا پٹا تصور فارسی شاعری میں رہا ہے اقبال نے اس سے بلند ہوکر اسے حقیقی اور مجازی دونوں تصورات سے نکال کر ایک نئے معنی عطا کئے ہیں ۔

اسرار خودی اور رموز بے خودی میں اقبال نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ ایک مکمل فلسفہ حیات کا درجہ رکھتا ہے ۔

کنول ڈبائیوی

اردو کے غنائیہ ڈرامے :
سوانگ یا نوٹنکی

ششماہی نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۸۷ع
جلد ۳۷، شمارہ ۲ ص ۱ - ۳۳
دوسری قسط

ڈرامہ پارٹی کے پاس سامان مختصر ہوتا ہے ۔ ڈرامہ شروع ہونے سے پہلے منگلاچرن (حمد) ہوتا تھا۔ ڈرامے میں ہی موقع کے اعتبار اور مناسبت کا خیال رکھتے ہوئے موقع بہ موقع غزل ، قوالی مثنوی ، مسدس ، راگ راگنی گیت وغیرہ استاد کی ترتیب کے تحت انجام پاتے تھے ۔ اس طرح ڈرامہ رات بھر ہوتا رہتا تھا فصیح اردو کے سوانگ پسند کئے جانے لگے تھے ۔ اور سوانگ برج بھاشا کو چھوڑ کر اردو بھاشا میں لکھے جانے لگے تھے ۔

ہندوستان میں ہاتھرس کے نتھارام اور کانپور میں شری کرشن کھتری پہلوان بک ڈپو ہی سوانگ کے مرکز ہیں ان دونوں بکڈپوؤں کے سربراہ تجارتی دماغ رکھتے

تھے۔ دونوں کے یہاں شاعر ہوکر تھے اس کے علاوہ یہ دوسروں کے سوانگ خرید کر بھی اکثر اپنے نام چھپواتے تھے۔

جہانتک فن کا تعلق ہے ہولیکی ڈراموں کے شاعروں میں دس پانچ ہی شاعر ہی شاعروں کی صف میں نظر آتے ہیں یوں بھی تھیٹریکل ڈرامے چاہے وہ نثر کے ہوں یا نظم کے دونوں میں خامیاں نظر آتی ہیں پھر یہ بات بھی ہے کہ یہ ڈرامے عوام کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے شعرا عروض کی زیادہ احتیاط کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ پھر سنسکرت ڈراموں کی طرح پر ڈرامے کا ماحول سمجھتے ہوئے ویسے ہی زبان اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند

اردو کی ہکاری آوازیں اور حروف

ششماہی نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۸۷ع
جلد ۲۷ شمارہ ۲، ص ۲۴ - ۵۹

ہ (ہائے ہوز) کی آواز حلقوم سے نکلنے والی صفیری آواز ہے جسے ادا کرنے میں اعضائے نطق کو دوسرے تمام مصمتوں کی نسبت کم محنت کرنی پڑتی ہے اس کی شکل ہکاریت (ASPIRATION) ہے پہلی "ہ" کو ہائے ملفوظی اور دوسری کو ہائے مخلوط کہتے ہیں۔

اس مضمون میں صرف ہکاری آوازوں اور ہائے مخلوط والے حرفوں کا تعین کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

نادر علی خاں

آثار الصنادید کے آئینے میں
سر سید کا اسلوب نگارش

ماہنامہ تہذیب الاخلاق علیگڑھ، اکتوبر ۱۹۸۷ع ج ٦ ش ۱۰، ص ۳۳ - ۴۰

اس کتاب میں جہاں جہاں انشاء پردازی کا زور دکھایا ہے اس پر بیدل اور ظہوری کا رنگ نظر آتا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ سر سید کی رات دن صحبت مولانا امام بخش صہبائی سے رہتی تھی اور مولانا موصوف بیدل کے ایسے دلدادہ تھے کہ ان کا کلمہ پڑھتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔ بعض بعض مقامات بالکل مولانا امام بخش صہبائی کے لکھے ہوئے ہیں اس کا اقرار خود سر سید نے کیا ہے لیکن علامہ شبلی کا یہ بیان صحیح نہیں

ہے کیونکہ آثار الصنادید طبع اول دیباچے کے علاوہ چار ابواب پر مشتمل ہے جس کے تین ابواب میں تکلف اور آورد کا شائبہ تک نہیں ملتا البتہ دیباچے کے دو صفحات کے علاوہ چوتھے باب کے بعض مقامات پر عمارات اور ابنیہ کی تاریخ پر نہیں بلکہ دہلی کے سوانحی مرقعوں پر مشتمل ہیں۔ انشا پردازی کا رنگ ملتا ہے۔

بعض محققین کا دعوی ہے کہ آثار الصنادید طبع اول اور ثانی میں زبردست اختلاف پیدا ہوگیا ہے طبع اول کی زبان مغلق، ثقیل، رنگین اور پر تکلف ہے اور طبع ثانی کی سادہ، رواں اور سلیس ہے لیکن موجودہ حقایق کی روشنی میں یہ مفروضہ درست نہیں کیونکہ طبع ثانی میں چند سطروں کے علاوہ زبان اور بیان کا کوئی اختلاف نہیں ملتا۔

آثار الصنادید کے متذکرہ اقتباسات کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مولانا شبلی کا دعوی عدم واقفیت اور شکر رنجی پر مبنی ہے اور موصوف کے متبعین نے شخصیت سے مرعوب ہوکر یا سہل انگاری اور تن آسانی کی وجہ سے اصل سے رجوع ہی نہیں کیا اور ثانوی ذرائع پر اعتماد کر کے ہی عمداً خامہ فرسائی شیوہ بنالیا ہے۔

سلیم شہزاد

علامتی اظہار کا افسانہ

ماہنامہ جواز مالیگاؤں مہاراشٹر، مارچ- اکتوبر ۱۹۸۷ ع، جلد ۱۰ شمارہ ۲۵ ص ۲۰ - ۲۸

افسانے کی علامت نثر سے متعلق ہونے کے سبب کسی بھی لمحہ نثری سپاٹ پن کا شکار ہوسکتی ہے اس لئے اس کے ضمن میں فنکار کو شعر کی علامت سے زیادہ چابکدستی کی ضرورت ہوتی ہے افسانے میں کسی علامت کو برتتے ہوئے صورت واقعہ کی معنویت اور علامت کی معنویت ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر نہ صرف سریع الفہم ہوں بلکہ اس ارتباط سے فنی ابہام کی وہ فضا بھی پیدا ہو جو افسانے کو تہ در تہ معانی سے ہم کنار کرتی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ: ہر جدید افسانہ علاقی افسانہ نہیں ہوتا افسانے کی علامت شعر کی علامت جدا ہوتی ہے علامت نقطہ، فقرہ یا جملہ ہے۔

علاقی افسانے کی زبان نجی اشارتی

زبان ہوتی ہے علامت پیش اور معنوی دو سطحیں رکھتی ہے افسانے سے باہر علامت کے معانی کچھ اور افسانے میں کچھ اور ہوتے ہیں ۔

علامت کی کمی کثیر المفہومی ابہام پیدا کرتی ہے ۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

مکاتیب آزاد میں ادعائے علمیت

عکس حیات (کلکتہ) مولانا آزاد نمبر (۱۹۸۸ ع : مولانا آزاد ایجوکیشنل ٹرسٹ کلکتہ) ص ۲۸ - ۳۰

مرزا غالب ، علامہ اقبال اور مولانا آزاد کے نام اپنی علمی اور ادبی خدمات کے سبب نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے اور ملکوں میں بھی احترام و ادب کے ساتھ لئے جاتے ہیں ۔ ابو الکلام آزاد کی ہمہ جہت زندگی کے ایک ایک گوشے پر کئی محفلیں برپا ہوتی ہیں جن کی پشت پر عروج کی داستان ، جنگ آزادی کی کہانی اور تعمیر نو کی تاریخ ملتی ہے ۔

مولانا کے مکاتیب میں ان کی علمیت اور ادبیت کیساتھ انکے مشاهدات اور تجربات عیاں ہوتے ہیں ۔ مولانا کے خطوط در اصل علمی بحث کی وجہ سے کبھی مقالے کی صورت اختیار کرتے ہیں تو کبھی ان میں علمی اور اصطلاحی ساز و سامان کی ترتیب نظر آتی ہے ۔ اگرچہ ان کے خطوں میں ادعائے علمیت پائی جاتی ہے لیکن گفتگو کے لین دین کا انداز نہیں ملتا ۔

گوریکر صاحب نے اس مقالے میں بالخصوص غبار خاطر کے پیش نظر مولانا کے اسلوب اور طرز نگارش پر تبصرہ کیا ہے ۔

شخصیات

عابدہ سمیع الدین

امجدی بیگم (بیگم محمد علی جوہر)

ماہنامہ تہذیب الاخلاق علیگڑھ نومبر سنہ ۱۹۸۷ جلد ٦ شمارہ ۱۱،ص ۳۸ - ۴۲

امجدی بیگم کا تعلق رام پور کے ایک با حیثیت اور با وقار خاندان سے تھا ۔ گھر میں دینی و مذہبی کتابوں کا ذخیرہ ہونے کے سبب مطالعہ خاصا وسیع تھا ۔ مولانا محمد علی جوہر سے شادی کے بعد کلیتاً انہیں کے رنگ میں رنگ گئیں ۔ طبیعت

انتہائی قانع پائی تھی۔ مولانا کی فقیرانہ و قلندرانہ زندگی بھی اپنالی اور سیاسی مسلک بھی اجدی بیگم مولانا کے ہر جلسہ، ہر سفر میں ساتھ شریک رہتیں و دیگری کاروائیوں میں حصہ لیتی تھیں۔

متفرقات

فضیل جعفری

میراجی کے گیت

ماہنامہ جواز، مالیگاؤں مہاراشٹر مارچ اکتوبر سنہ ۱۹۸۷ شمارہ ۱۵، ص ۱۹ - ۹

خود میراجی کے ایک بیان کے مطابق انہوں نے کل ملا کر تقریباً سو گیت لکھے اور جب مزید نظر ثانی کی تو ان گیتوں کی تعداد صرف پچاس رہ گئی۔

جنسیات کو میراجی کے گیتوں کا مرکزی موضوع قرار دینا نامناسب اور غیر منصفانہ تنقیدی فعل ہے۔

یوں تو میراجی کے گیتوں میں اسالیب کے ساتھ ساتھ موضوعات کا بھی زبردست تنوع ملتا ہے۔ انکشاف ذات والے گیت وہ ہیں جنکے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر ہندوستانی گیت کی روایات سے خود کو الگ نہیں کرسکتا اور اسکی عشقیہ بصیرت کی جڑیں یہاں کی روایات میں پیوست نظر آتی ہیں۔ میراجی کے ان گیتوں میں ہیجان انگیز جذبات، جنسی خواہشات کی تشکیل اور تغیر، تاثر، شیفتگی، نرمی، غم، سرخوشی آرزو، محرومی، عاشق اور معشوق کے جذباتی اور جسمانی تعلقات جیسے سبھی عناصر ملتے ہیں جنکی ایک اعلیٰ گیت کار سے توقع کی جاسکتی ہے۔

ایسے گیتوں کی تعداد ویسے بھی کم ہے۔ ویسے بھی مراجی کے یہاں عشقیہ گیتوں کے مقابلے میں «جیون درشن» والے گیت یعنی زندگی اور اسکے مسائل سے متعلق گیتوں کی تعداد کہیں زیادہ میراجی نے مطلبی فرید آبادی یا پریم دھون کی طرح گھسی پٹی پارٹی لائن کے گیت تو نہیں لکھے لیکن انکے بہت سے گیتوں میں زندگی کی بیش قیمت اقدار کے زوال کا ذکر بھی ملتا ہے قومی اور اجتماعی شعور بھی نظر آتا ہے اور مغربی سامراج کے خلاف جدو جہد کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ اکثر گیتوں میں اگر وہ ایک طرف «مایا» کے اشارے کی مدد سے زندگی کی بے معنویت کو اجاگر کرتے ہیں تو دوسری طرف اشیاء اور

مظاہر حیات کو محض داخل نظر سے نہ دیکھ کر معروضی نقطہ نظر سے بھی دیکھتے ہیں۔

میراجی نے صرف ہندوستانی زندگی کو ہی نہیں پوری انسانی زندگی کو موضوع سخن بنایا ہے۔

گیان چند

ترانہ ہندی کی کہانی

ماہنامہ آجکل نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ع جلد ۸۶ شمارہ ۰۲ ص ۱۲ - ۱۷

واضح ہو کہ اس نظم کا قدیم نام «ہمارا دیس» ہی ہے۔ «ترانہ ہندی» بانگ درا سے پہلے نہیں ملتا۔

عبد اللطیف اعظمی صاحب نے اپنی کتاب داناے راز میں ص ۲۱۷ پر فٹ نوٹ دیتے ہوئے لکھا ہے «عین طباعت کے وقت معلوم ہوا کہ یہ سن غلط ہے صحیح ۱۹۰۴ع ہے۔ مخزن سے پہلے «زمانہ» کانپور میں ستمبر ۱۹۰۴ع میں چھپی تھی۔ اس کے بعد ستمبر ۱۹۰۷ع میں رسالہ «اصلاح سخن» لاہور کی طرح ہندوستاں کے ہم ہیں ہندوستان ہمارا میں شائع ہوئی تھی۔ اسلئے اوگوں کو غلط فہمی ہوئی کہ ۱۹۰۷ع میں یہ نظم طرح میں کہی گئی تھی»۔

نعیم احمد خاں

ابرقوہی — طب یونانی کا ایک نادر مخطوطہ

ماہنامہ تہذیب الاخلاق علیگڑھ، نومبر ۱۹۸۷ع جلد ٦ شمارہ ۱۱، ص ۵۰ - ۵۱

قطب الدین، ابو الفضل محمد بن اسحاق بن محمد المؤید الہمدانی الابرقوہی ثم المصری (۶۵۱ھ ۱۲۵۳ع) ۱۳ ویں صدی عیسوی کے نہ صرف فاضل طبیب بلکہ زبردست محدث تھے۔ معالجات طب پر ان کی یہ کتاب جو کسی نام کی بجائے مصنف کے نام سے مشہور ہے طب کی اہم کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔

پوری کتاب تقریباً ۳۷۷ ابواب میں تقسیم ہے۔ مخطوطے کی ندرت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف مرض کو دور کرنے والی دواؤں کا تذکرہ ہے بلکہ ان امراض کو پیدا کرنے والی دواؤں کا تذکرہ بھی خصوصیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔

مخطوطہ کی کتابت ۱۸۷۵ع میں کی گئی ہے۔ یہ ۲۱٦ اوراق پر مشتمل ہے مخطوطہ گرچہ مکمل ہے مگر صفحات بہت بے ترتیب مجلد ہیں یہ مخطوطہ دارالعلوم دیوبند کی لائبریری میں موجود ہے۔

مقالہ نما ذیل کے رسائل سے ترتیب دیا گیا ہے

المعارف — ماہ نامہ
(مدیر : محمد سعید شیخ)
ادارۂ ثقافت اسلامیہ، کلب روڈ، لاہور

الفرقان — ماہ نامہ
(مدیر : محمد منظور نعمانی)
۳۱، نیا گاؤں (مغربی) لکھنؤ

معارف — ماہ نامہ
(مدیر : سید صلاح الدین عبد الرحمن)
دار المصنفین، اعظم گڑھ (یو پی)

برہان — ماہ نامہ
(مدیر : سعید احمد اکبرآبادی)
اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ٦

سب رس — ماہ نامہ
(مدیر : مغنی تبسم)
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو
حیدرآباد (آندھرا)

الفاظ — دوماہی
(مدیر : احمد سعید خان)
ایجوکیشنل بک ہاؤس یونیورسٹی مارکیٹ علیگڑھ

فکر و نظر — ماہ نامہ
(مدیر : ساجد الرحمٰن)
ادارۂ تحقیقات اسلامی،
اسلام آباد (پاکستان)

ہماری زبان - ہفتہ وار
(مدیر : خلیق انجم)

شاعر — ماہ نامہ
(مدیر : افتخار امام صدیقی)
مکتبہ قصر الادب، بمبئی ۸

کتاب نما — ماہ نامہ
(مدیر : شاہد علی خاں)
مکتبہ جامعہ اسلامیہ، جامعہ نگر، دہلی ۲۵

جامعہ — ماہ نامہ
(مدیر : ضیاء الحسن فاروقی)
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

نوائے ادب — ششماہی
(مدیر : نظام الدین ایس گوریکر)
انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۱

شب خون — ماہ نامہ
(مدیرہ : عقیلہ شاہین)
۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد

تہذیب الاخلاق — پندرہ روزہ
(مدیر : اسرار احمد)
علیگڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ (یوپی)

قومی راج — پندرہ روزہ
(مدیر : ریاض احمد خان)
جرنل انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز
سچیوالیہ بمبئی ۳

خدا بخش لائبریری جرنل — سہ ماہی
خدا بخش لائبریری پٹنہ (بہار)

انجمن ترقی اردو (ہند)، راؤز ایوینیو، نئی دہلی - ۲

●

رسائل کے مدیروں سے اپیل کی جاتی ہے کہ وہ اپنے رسائل و جرائد نوائے ادب میں مقالہ نما کی ترتیب کے لئے ڈائرکٹر کے نام بھیجیں۔ (ادارہ)

مطبوعات و تالیفات

پروفیسر نجیب اشرف ندوی

- لمعات گجری (مرتبہ)
- رقعات عالمگیر (مرتبہ)
- مقدمۂ رقعات عالمگیر (مولفہ)
- تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
- برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
- سوراج (ترجمہ)
- رہنمائے صحت (ترجمہ)
- ترک موالات دوسرے ممالک میں (ترجمہ)

ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی

- ولی گجراتی (مولفہ)
- نورالمعرفت (مرتبہ)
- غزل ولی تک (مولفہ)
- اردو ایسیز (مرتبہ)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

- اردو مراٹھی شبد کوش (مرتبہ)
- ہوائے وقت (مولفہ)
- گلمپسیز آف اردو لٹریچر (مولفہ)
- طوطیان ہند (مرتبہ)
- انڈوایران ریلیشنز: کلچرل اسپیکٹس (مولفہ)
- انجمن اسلام صد سالہ تقریبات کی روداد (مرتبہ)

عبدالرزاق قریشی

- نوائے آزادی (مرتبہ)
- مرزا مظہر جان جاناں (مولفہ)
- مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
- مبادیات تحقیق (مولفہ)
- راگ مالا (مولفہ)

نقطے اور شوشے مصنفہ ڈاکٹر عابد پشاوری

مخطوطات جامع مسجد بمبئی مرتبہ ڈاکٹر حامداللہ ندوی

مقالہ نما مرتبہ رقیہ انعامدار

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے فروری ۱۹۴۷ء میں الحاق ہوا)

اغراض و مقاصد

۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
۲ تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
۵ مختلف کتب خانوں میں اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
۶ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
۸ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

• • •

نوائے ادب، بمبئی

(۱۹۵۰ء)

مدیر : پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

(ہر سال دو بار اپریل اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

خصوصیات

۱ اردو و متعلقہ زبانوں و ادبیات سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
۳ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
۵ اردو و دیگر کتب پر نقد و تبصرے

(سالانہ چندہ : ۲۵ روپیے)

•

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادا بھائی نورو جی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

REGISTRATION NO. : 32009/50

NAWA-E-ADAB

(BIANNUAL)

VOLUME : XXXVIII
APRIL
1988

ANJUMAN-I-ISLAM
URDU RESEARCH INSTITUTE
92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

نوائے ادب

(ششماہی)

جلد ۳۸ : شمارہ ۲
اکتوبر ۱۹۸۸ ع

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
۹۲، دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۰۰۱ ۴۰۰

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا

چیرمین

جناب مصطفیٰ فقیہ

سیکرٹری

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اراکین

جناب عبدالمجید ای پالکا — جناب عبدالستار زری والا

پروفیسر عبدالقادر قاضی

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا

نائب صدر	نائب صدر	نائب صدر
جناب مصطفیٰ فقیہ	محترمہ ہمائے پیر بھائی	جناب عزیز احمد بھائی
جائنٹ سیکرٹری	اعزازی جنرل سیکرٹری	جائنٹ سیکرٹری
جناب یوسف مراد	جناب عبدالمجید ای پالکا	جناب ستار زری والا

اراکین

جناب کے ضیاءالدین	محترمہ زلیخا مرچنٹ	جناب عبدالستار عمر
جناب احمد آر پیر محمد	جناب مامون لقمانی	جناب فیض جسدن والا
پروفیسر عبدالقادر قاضی	ڈاکٹر علی محمد یو میمن	پروفیسر نظام الدین گوریکر

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ء)

پروفیسر سید ظہیرالدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ء)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

نوائے ادب بمبئی

ششماہی

مدیر

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

جلد ۳۸ — شمارہ ۲

اکتوبر ۱۹۸۸ع

مندرجات

احوال واقعی

ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب کی خدمت میں ہدیۂ مبارکباد :

ہماری خوشی کی کوئی انتہا نہیں کہ انجمن اسلام بمبئی کے صدر محترم ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا صاحب کو انکی بیش بہا خدمات کے صلے میں مہاراشٹرہ کابینہ میں وزیر شہری ترقیات اور اوقاف کی حیثیت سے شامل کیا گیا ہے۔ ہم ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب کی خدمت میں ہدیۂ مبارکباد پیش کرتے ہیں اور عالی جناب شرد پوار صاحب وزیر اعلیٰ مہاراشٹرہ کا بصمیم قلب شکریہ ادا کرتے ہیں کہ انھوں نے ڈاکٹر موصوف جیسے فعال، قابل اور تجربہ کار کو شامل کرکے اپنی کابینہ کا درجہ بلند کیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب کل ہند کانگریس کمیٹی کے پرانے کارکنوں میں سے ہیں اور اس سے قبل مہاراشٹرہ کابینہ میں ریاستی وزیر مالیات کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں اور اس تعلق سے ریاستی اردو اکادمی کے سربراہ بھی رہ چکے ہیں۔ انھوں نے اردو اکادمی کے زیر اہتمام اردو کی ترقی اور فروغ کے لئے جو قابل قدر خدمات انجام دی ہیں ان میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے تحت جامعہ اردو کے ادیب، ادیب ماہر اور ادیب کامل کے امتحانات کے لئے گائڈنس کلاسوں کا اہتمام بھی کیا تھا لیکن افسوس ہے کہ ان کے بعد مالی امداد نہ ملنے پر یہ سلسلہ موقوف کیا گیا۔ امید ہے کہ اب ڈاکٹر صاحب اکادمی کے امور میں دلچسپی لیکر اس قسم کے ٹھوس کاموں کے بڑھاوے کے لئے بھی ہر ممکن سعی کرینگے۔

اس ضمن میں یہ عرض کردینا مناسب معلوم ہوتا کہ انجمن اسلام بمبئی اگرچہ مسلمانوں کا ایک قدیم تعلیمی اور ثقافتی ادارہ ہے جس میں قومی اور سیاسی اعتبار سے قوم پرست اور سماجی اور مذہبی لحاظ سے ہر مسلک کے افراد

نے حصہ لیا ہے اور قوم و ملک کی ہر حال میں، ہر وقت اور ہر موقع پر اپنی خدمات پیش کی ہیں۔ انجمن کے پہلے صدر جناب قمرالدین طیب جی صاحب کل ہند نیشنل کانگریس کے تیسرے صدر رہے ہیں۔ ان کے بعد بھی انجمن کے کارپردازان کانگریس جیسی نیشنلسٹ پارٹی سے وابستہ رہے ہیں حتیٰ کہ جناب مصطفیٰ فقیہ صاحب انجمن کے نائب صدر نے بھی بمبئی کابینہ کے بعد مہاراشٹرہ کابینہ میں وزیر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دئیے ہیں۔ بعد ازاں جناب عبد القادر حافظکا صاحب اور اور بیرسٹر عبد الرحمٰن انتولے صاحب بھی انجمن کی صدارت اور مہاراشٹرہ حکومت میں وزرات کے فرائض انجام دے چکے ہیں اور انتولے صاحب تو مہاراشٹرہ کے وزیر اعلیٰ بھی رہ چکے ہیں۔ الغرض انجمن کی اس کار آمد بلکہ صحت مند روایت کو ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب نے قائم رکھا ہے جو قابل تحسین عمل ہے۔

بیرسٹر انتولے صاحب کل ہند کانگریس کمیٹی کے جنرل سیکرٹری کے عہدہ پر بھی فائض تھے اور اب ان کا کانگریس میں دوبارہ داخلہ ریاست مہاراشٹرہ کے لئے بالعموم اور مسلم قوم کے لئے بالخصوص نیک فال ثابت ہوگا۔ امید کی جاتی ہے کہ ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب اور بیرسٹر انتولے صاحب دونوں ملکر اردو جیسی مثالی اور مشترکہ زبان اور انجمن اسلام جیسے قومی اور تعلیمی ادارہ کی خاطرخواہ خدمت کرکے عوام میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرینگے تاکہ مسلم قوم بھی برادران وطن کے ساتھ ایک طرف ملک کی ترقی اور سالمیت کی خاطر اور دوسری جانب باہمی رواداری اور قومی یک جہتی کے لئے کوشاں ہی نہیں بلکہ پیش پیش رہیگی۔

جامعہ بمبئی کے ملحقہ قدیم کالج کے ممتاز طلبہ کی تخلیقات:

مسرت کا مقام ہے کہ حال ہی میں جامعہ بمبئی کے ایک ملحقہ قدیم سینٹ زیویرس کالج کے ممتاز طلبہ میں ڈاکٹر یونس اگاسکر، ڈاکٹر آدم شیخ اور ڈاکٹر قیوم صادق نے اپنی قابل ذکر تصانیف سے اردو زبان و ادب کے سرمایے میں زبردست اضافہ کیا ہے۔ ڈاکٹر اگاسکر مہاراشٹرہ کالج میں کوئی دس سال تک اردو شعبہ

سے منسلک تھے۔ جامعہ بمبو کے شعبۂ اردو کے قیام کے وقت سے ہنوز وہ ایک استاد کی حیثیت سے کام کررہے ہیں۔ یونس اگاسکر صاحب کی «مراٹھی ادب کا مطالعہ» نامی کتاب اردو حلقہ میں مقبول ہوچکی ہے اور اب انکی تصنیف «اردو کی کہاوتیں اور انکے سماجی و لسانی پہلو» شائع ہوئی ہے جسکا پیش لفظ اردو کے مشہور و معروف ادیب، نقاد و محقق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے اور ماڈرن ایجوکیشنل بک ڈپو دھلی نے شائع کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر آدم شیخ صاحب جنہوں نے سدھارتھ کالج میں ایک عرصہ تک اردو کے استاد کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دی ہیں، رھاس کالج میں شعبۂ اردو کے سربراہ اور کالج ھذا کے نائب پرنسپل کے عہدے پر براجمان ھیں۔ ڈاکٹر موصوف کی «مرزا رسوا - حیات اور ناول نویسی» کی اردو دنیا میں پذیرائی ہوچکی ہے اور اب انکی تالیف «اردو انشائیہ» منظر عام پر آئی ہے جسے کالج کے شعبۂ تالیف نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر قیوم صادق صاحب گلبرگہ یونیورسٹی میں ایک اردو کے استاد کی حیثیت سے یونیورسٹی کے قیام کے زمانہ سے وابستہ ہیں اگرچہ انہوں نے یونیورسٹی کے قائم ہونے سے قبل کرناٹک یونیورسٹی کے ملحقہ اداروں میں بیدر اور احسن کے علاقوں کے کالجوں میں استادِ اردو کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ انکی تصانیف میں «بیجاپور کی اردو مثنویاں» اردو ادب میں ایک اچھا اضافہ تسلیم کیا گیا ہے اور انکی تازہ تخلیق «دکنی ادب» دکنیات کے تعلق سے قابل ذکر ھے۔ اس کا پیش لفظ محترم محمد اکبر الدین صدیقی صاحب جیسے دکنی کے محقق نے تحریر فرمایا ھے اور کرناٹک ادبی سرکل گلبرگہ نے شائع کیا ھے۔ ہم ان تینوں اردو کے ممتاز استادوں کی تالیفات کا خیر مقدم کرتے ہیں اور مبارکباد پیش کرتے ہیں اس امید کے ساتھ کہ وہ اپنی ادبی کاوشوں کو جاری رکھینگے اور اس طرح اردو زبان و ادب کے سرمایے میں اضافہ کرتے رہینگے۔

— نظام‌الدین ایس گوریکر
(مدیر)

ڈاکٹر سمیع اللہ
شعبۂ اردو
راما پرتاب پی جی کالج ، سلطان پور

مولوی اکرام علی اور « ترجمۂ اخوان الصفا »
ایک تحقیقی مطالعہ

مولوی اکرام علی فورٹ ولیم کالج کے ان مصنفوں میں سے ہیں جن کے حالات زندگی سے متعلق ادب اردو کے مورخوں میں ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے ۔ اس کا سب سے بڑا سبب تو یہی ہے کہ انہوں نے اپنی تصنیف « ترجمۂ اخوان الصفا » کے دیباچے میں اپنے حالات سے متعلق لب کشائی کی زحمت گوارا نہیں کی ہے ۔ جبکہ کالج کے بعض دوسرے مصنفین نے اپنی کتابوں کے دیباچوں میں اپنے حالات زندگی پر قدرے روشنی ڈالی ہے، جس سے ان کے حالات زندگی مرتب کرنے میں یقیناً بڑی مدد ملتی رہی ہے ۔

مورخوں یا تذکرہ نگاروں میں مولوی کریم الدین پہلے شخص ہیں جنھوں نے اکرام علی کا ذکر کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> « مولوی اکرام علی بھائی تراب علی کا جو کپتان لوکٹ (ابراہیم لاکٹ) صاحب کی خواہش سے جوکہ فورٹ ولیم کالج کے مدرسہ کا سکریٹری تھا وہ مولوی کلکتہ میں جاکر رہا اوس کی سفارش سے درمیان ۱۸۱۴ ع کے محافظِ کتب خانــــہ ہوا ۔ اوس حال میں ٹیلر صاحب نے اوسے (کذا = اس سے) کہا کہ رسالہ اخوان الصفا کا عربی سے تم ترجمہ آسان زبان میں کرو ۔ » [1]

---

(۱) طبقات شعرائے ہند (اتر پردیش اکادمی ایڈیشن) ص ۱۸۲

مندرجہ بالا اقتباس میں اکرام علی سے متعلق بہت سی باتیں خلاف واقعہ ہیں مثلاً کریم الدین محافظ کتب خانہ کے عہدے پر اکرام علی کے تقرر کا زمانہ ۱۸۱۴ع قرار دیتے ہیں۔[۱] جبکہ روبک کے بقول وہ کالج کی لائبریری کے نگراں اکتوبر ۱۸۱۶ع میں مقرر ہوئے تھے۔[۲] اسی طرح کریم الدین کا یہ بیان بھی درست نہیں کہ محافظ کتب خانہ کے عہدے پر تقرر کے بعد لیلر نے اکرام علی سے کہا کہ تم رسالہ اخوان الصفا کا ترجمہ آسان زبان میں کرو۔ کیونکہ «اخوان الصفا» کا اردو ترجمہ ۱۸۱۰ع میں ان کے محافظ کتب خانہ بننے کے پانچ چھ سال پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچ چکا تھا۔ لیکن تعجب ہے کہ جب وہ اخوان الصفا کا تعارف کراتے ہیں تو اس کا سال تالیف ۱۲۲۵ھ یعنی ۱۸۱۰ع ہی لکھتے ہیں[۳] اگر کریم الدین سنہ ہجری اور سنہ عیسوی کے اس اندراج میں تحقیق سے کام لیتے تو شاید ان سے یہ تسامح سرزد نہ ہوتا۔

نادم سیتاپوری نے اپنی تصنیف «فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی» میں مولوی اکرام علی کے حالات زندگی اور کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لیکن بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے بیانات سے نہ صرف اختلاف کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے بلکہ بعض بیانات کی بنا اندازو قیاسات پر رکھی گئی ہے، جو بعض اوقات گمراہ کن ہوگئے ہیں۔

مختلف کتابوں میں مندرج حالات اور جدید دریافت شدہ اطلاعات کی کڑیاں ملانے سے اکرام علی اور «ترجمہ اخوان الصفا» سے متعلق جو کچھ معلوم ہوا ہے اسے سپرد قلم و قرطاس کیا جا رہا ہے۔

مولوی اکرام علی کے مورث اعلیٰ کابل کے متوطن تھے، جن کا سلسلۂ نسب بقول نادم سیتاپوری حضرت عمر فاروق سے ملتا ہے۔ ان میں سے شیخ کمال الدین

---

(۱) رام بابو سکسینہ اور سید محمد نے بھی ۱۸۱۴ع ہی لکھا ہے، جو کسی طرح بھی صحیح نہیں ہے۔ (تاریخ ادب اردو حصۂ نثر ص ۱۴، اور ارباب نثر اردو ص ۲۷۳)

(2) Annals of the College of Fort William Apendix No. III, P 51

(۳) طبقات شعرائے ہند ص ۱۸۳

سلیمان نے ۱۱۹۱ھ اور ۱۲۰۵ھ کے درمیان ترک وطن کر کے قصبہ نارنول کو اپنا مستقر بنایا۔ ان کے خاندان کے ایک فرد شیخ جمال الدین سلیمان گاؤں کے قاضی مقرر ہوئے۔ وہ بابا فرید الدین کے والد ماجد تھے۔[1] بعد میں اسی خاندان کے ایک فرد جن کا نام شیخ محمد رئیس تھا، نقل مکانی کر کے سیتاپور میں آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ اکرام علی کا سلسلۂ نسب اسی خاندان سے ملتا ہے۔ اکرام علی کے والد شیخ احسان علی سیتاپور ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے خاندان کے لوگ تصوف کی طرف مائل تھے۔

مولوی اکرام علی کی ولادت ۱۷۸۲ع یا ۱۷۸۳ع میں ہوئی تھی۔[2] ان کی تعلیم کی ابتدا والد کے سایۂ عاطفت میں ہوئی۔ اکرام علی ابھی اپنی عمر کے نو برس بھی پورے نہیں کئے تھے کہ ان کے والد شوریدہ سری کے سبب مفقود الخبر ہوگئے۔ چنانچہ حصول علم کے لئے اکرام علی اپنے چچا شیخ مردان علی کے ہمراہ دہلی چلے گئے۔ کچھ روز قیام کے بعد وہ دوبارہ سیتاپور واپس چلے آئے۔ تعلیم کے سلسلے میں انہیں لکھنؤ کا بھی سفر کرنا پڑا تھا۔

اکرام علی کے رشتہ کے بھائی تراب علی نامی اس وقت کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں بہ حیثیت مدرس خدمات انجام دے رہے تھے۔ چنانچہ اکرام علی تعلیم و تربیت کے باقی مراحل تراب علی ہی کی سرپرستی میں طے کئے۔ کہا جاتا ہے کہ جب اکرام علی کی طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہوئی تو انھوں نے نامی ہی کے سامنے زانوے تلمذ تہہ کیا۔ بقول نادم سیتاپوری وہ شاعری میں اکرام تخلص کرتے تھے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ مولوی کریم الدین نے شعر و شاعری کی طرف میلان کا اپنے تذکرہ «طبقات شعرائے ہند» میں مبہم اشارہ بھی نہیں کیا ہے اور نہ تو ان کا کلام ہی نقل کیا ہے۔ البتہ نادم سیتاپوری انہیں فارسی کا خوش فکر شاعر بتاتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ ان کا سارا کلام تلف ہوگیا ہے۔

تعلیم سے فراغت کے بعد اکرام علی نامی کی سفارش پر ایسٹ انڈیا کمپنی

---

(۱) ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی، نیادور لکھنؤ جنوری فروری مارچ ۱۹۸۶ع ص ۷۷

(۲) ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ص ۱۹۹

میں ملازم ہوگئے ۔ لیکن ہنوز اس ملازمت کی نوعیت کا پتا نہیں چل سکا ہے ۔ لیکن قراین سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بہت ہی معمولی قسم کی ملازمت رہی ہوگی۔ اس بارے میں مورخین کے بیانات بھی قیاس و گمان پر مبنی معلوم ہوتے ہیں ، جس کی وجہ سے وہ بعض اوقات آپس میں متضاد و متصادم ہوجاتے ہیں ۔ نادم سیتاپوری رقم طراز ہیں کہ «۱۸۰۰ع میں جب کالج قائم ہوا تو ان کی خدمات ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت سے کالج میں منتقل کردی گئی[1]. » اس کے برخلاف سید محمد کا بیان یہ ہے کہ مولوی اکرام علی گلکرسٹ کے وطن جانے کے بعد فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے تھے[2]. ڈاکٹر جاوید نہال کتب جانے میں ان کی ملازمت کا زمانہ ۱۸۰٦ع قرار دیتے ہیں[3]. بہر حال ان سارے بیانات کی کسی مستند ماخذ سے توثیق نہیں ہوتی ۔ خود اکرام علی کے بقول مسٹر ابراہیم لاکٹ نے انہیں اپنے پاس متعین کیا تھا ۔ لیکن اس تقرر کا زمانہ بھی تحقیق طلب ہے ۔ اس زمانے میں کمپنی کے وہ اعلا افسر جنہیں عربی و فارسی یا ہندوستانی زبانوں سے خاص دلچسپی ہوتی تو وہ ان زبانوں کی تعلیم و تدریس کے لئے ذاتی طور پر منشی مقرر کرتے تھے ، جن کی تنخواہ وہ اپنی جیب سے ادا کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس غرض سے مسٹر لاکٹ نے انہیں اپنا منشی مقرر کیا ہوگا ۔ غالباً اکرام علی کا یہ تقرر ۱۸۱۰ع کے اواخر میں عمل میں آیا ہوگا ۔ کیونکہ ۱۸۱۰ ع میں ان کے بھائی تراب علی نامی لاکٹ کے منشی رہے تھے[4]. نامی سرکاری یا ذاتی کام سے مدراس بھی جایا کرتے تھے اور جب مدراس میں فورٹ سینٹ جارج کالج کی داغ بیل ڈالی گئی[5] تو اس کالج میں تراب علی نامی کا تقرر بہ حیثیت صدر شعبۂ فارسی و ہندوستانی ہوگیا ۔ چنانچہ وہ تقریباً ۱۸۱۰ ع میں مدراس چلے گئے ۔

---

(۱) فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی ص ۱۳۵

(۲) ارباب نثر اردو ص ۲٦۹

(۳) انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص ۳۴٦

(۴) پروفیسر لکشمی ساگر وارشنے ، فورٹ ولیم کالج ص ۱۰۱

(۵) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اور بی . بی . مشرا نے سال قیام ۱۸۰۸ ع لکھا ہے (ہماری زبان ۸ ستمبر ۱۹۷۰ع ص ۷) لیکن ڈاکٹر افضل الدین اقبال کے مطابق کالج کا قیام ۱۸۱۲ ع میں عمل میں آیا تھا (جامعہ جنوری ۱۹۸۳ع ص ۵۰)

مولوی اکرام علی کے بارے میں نادم سیتاپوری کا ایک بیان یہ بھی ہے کہ انہوں نے ۱۸۱۰ع میں «اردو اخبار» کے نام سے ایک اخبار جاری کیا تھا۔ اس کی تائید حامد حسن قادری نے بھی کی ہے[1]. لیکن اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا اخبار «جام جہاں نما» ہی ہے، جو ۱۸۲۲ع میں کلکتہ سے جاری ہوا تھا[2]. کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اکرام علی نے ۱۸۱۰ع میں کلکتہ میں ایک مطبع بھی قائم کیا تھا جس کے وہ خود مالک تھے۔ لیکن اس کی تردید ڈاکٹر عتیق صدیقی کرچکے ہیں[3].

قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اکرام علی بہ سلسلۂ ملازمت کلکتہ کب آئے تھے۔ مستند مآخذ کی عدم موجودگی میں صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ تعلیم سے فراغت کے بعد جب انہیں فکر معاش دامن گیر ہوئی تو تراب علی نے انہیں اپنے پاس بلا لیا اور ارباب کمپنی کی سفارش سے انہیں کوئی ملازمت دلوادی۔ گمان غالب ہے کہ ان دنوں اکرام علی کبھی کبھار فورٹ ولیم کالج بھی جایا کرتے رہے ہوں۔ لیکن جب نامی مستقلاً مدراس چلے گئے تو ان ہی کی سفارش پر ابراہم لاکٹ نے

(۱) داستان تاریخ اردو ص ۸۲ کا تحشیہ

(۲) «جام جہاں نما» اردو کا پہلا اخبار تھا اس اخبار کا پہلا ایڈیشن ۲۸ مارچ ۱۸۲۲ع کو منظر عام پر آیا۔ یہ ہفتہ وار اخبار تھا۔ اس کی ادارت کی ذمہ داری لالہ سدا سکھ کے سپرد تھی۔ اس کے مالک منشی ہری ہردیو تھے۔ «جام جہاں نما» بنیادی طور پر ہندوستانی (اردو) میں جاری ہوا تھا۔ لیکن اس کا آٹھواں شمارہ، جو ۱٦ مئی ۱۸۲۲ع کو شائع ہوا تھا، اس میں چند مضامین فارسی زبان میں بھی تھے۔ اس کے بعد فارسی نے اردو کو مارچ ۱۸۲۳ع تک بے دخل رکھا۔ لیکن ۲۸ مارچ ۱۸۲۳ع سے یہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شائع ہونے لگا فارسی کے لئے چار صفحے مختص ہوتے اور اردو کے لئے دو صفحے۔ دونوں زبانوں کے مصنوع و مواد الگ الگ ہوتے تھے۔

(P. J Nair, Radiance (Weekly) Delhi, 13 – 19 Sept 1987, P. 9)

(۳) گل کرسٹ اور اس کا عہد (پہلا ایڈیشن) ص ۳٦-۳۵

اکرام علی کو اپنا منشی مقرر کرلیا۔ اس کے بعد جب فورٹ ولیم کالج کے کتب خانے میں نگراں کی جگہ خالی ہوئی تو انھیں ۱۸۱۶ع میں اس عہدے پر مامور کردیا گیا، جہاں وہ ۱۸۱۹ع یا ۱۸۲۰ع تک محافظ کتب خانے کے عہدے پر کام کرتے رہے۔

اس کے بعد اکرام علی کو کلکتہ کے صدر الصدور کے عہدے پر بحال کیا گیا۔ لیکن جلد ہی دنیاوی جاہ و حشم سے بیزاری اور روحانیت کی طرف میلان طبیعت کی بنا پر اس ملازمت سے دست کش ہوکر وہ اپنے وطن سیتاپور چلے آئے۔ سیتاپور میں انھوں نے ۱۸۳۷ع میں ایک مسجد کی تعمیر کرائی، جو آج تک اپنے کتبے کے ساتھ قائم اور ان کے نام سے منسوب ہے۔ بعد ازاں ان ہی کے ایما سے اجمیر میں "دارالافتاء" کا قیام عمل میں آیا۔ وہ تین سو روپیے ماہانہ مشاہرے پر اس دار الافتاء کے پہلے مفتی مقرر ہوئے [1]۔ اجمیر میں مولوی اکرام علی کو روحانی سکون حاصل ہوا وہاں انھوں نے فتوٰی نویسی کے ساتھ ساتھ طبابت بھی شروع کردی رفاہ عام کی غرض سے وہ لوگوں کا علاج کرتے تھے لیکن کسی سے پھوٹی کوڑی بھی نہیں لیتے تھے۔

ان کے والد شیخ احسان علی، جن کو غائب ہوئے ایک زمانہ گزر چکا تھا حیدر آباد میں بقید حیات تھے۔ وہ اپنے بیٹے کی شہرت و مقبولیت سن کر پھولے نہیں سمائے۔ انھوں نے اپنے بیٹے اکرام علی سے ملاقات کی خواہش کا اظہار کیا۔ لیکن ان کے متبنٰی بیٹے دولت و ثروت کی لالچ میں انہیں زہر دے دیا اور وہ جاں بہ حق ہوگئے۔ اس روح فرسا خبر سے اکرام علی کو شدید صدمہ پہنچا، جسے وہ برداشت نہ کرسکے چنانچہ اس حادثے کے چند ہی دنوں کے بعد ۱۲۵۳ھ (۳۸-۱۸۳۷ع) میں انھوں نے اجمیر ہی میں اپنی جان جان آفریں کے سپرد کردی اور وہیں آسودۂ خاک ہوئے۔

نادم سیتاپوری کے ایک بیان کے مطابق اکرام علی کا جو سامان کلکتہ اور اجمیر سے سیتاپور لایا گیا تھا اس میں فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کے علاوہ، ان کی تصنیف کی ہوئیں متعدد کتابیں، درجنوں بیاضیں اور کئی کشکول شامل تھے [2]۔

---

(۱) نادم سیتاپوری، فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی ص ۱۵۲

(۲) ایضاً ص ۱۵۲

لیکن خاندان والوں کی غفلت اور بے توجہی سے یہ سب چیزیں دست برد زمانہ کی نذر ہوگئیں۔ البتہ قاضی الیاس حسین اپنے ایک مضمون میں اکرام علی کی ایک غیر مطبوعہ تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ « مصنفین اسلام » اکرام علی ... مفتی اجمیر شریف کی کتاب تھی اولاد کی غفلت سے یہ کتاب ان کی اولاد سے جاتی رہی[1]. اب یادگار کے طور پر ان کی ایک ہی کتاب « ترجمہ اخوان الصفا » باقی رہ گئی ہے۔ لیکن اپنی ایک ہی تصنیف کی وجہ سے ان کا نام ادب اردو کے افق پر درخشاں ستارے کی طرح چمکتا رہے گا۔

ترجمۂ اخوان الصفا

« اخوان الصفا » عربی کی ، جو اکیاون رسالوں پر مشتمل ہے ، اخلاقی کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اسے اسمٰعیلی فرقے کے دس علما ابو سلمان ، ابو الحسن اور ابو احمد وغیرہ نے تصنیف کیا تھا۔ اردو اور فارسی کے علاوہ جرمنی ، فرانسیسی اور انگریزی میں بھی اس کے مختلف رسالوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ مولوی کریم الدین اس کے ایک انگریزی ترجمے کا ذکر کرتے ہیں ، جسے انہوں نے دیکھا تھا[2]. اس کی اسی شہرت و مقبولیت کے پیش نظر ارباب کالج نے اس کے ترجمے کا ارادہ کیا تھا۔

تاریخ ادب اردو کی جن کتابوں میں « ترجمۂ اخوان الصفا »[3] کا ذکر کیا گیا ہے اس کے مولف یا مترجم کی حیثیت سے ان میں مولوی اکرام علی کا نام درج ہے۔ بالفاظ دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اب تک مصنفین یا مورخین « ترجمۂ اخوان الصفا » کو بالاتفاق اکرام علی کی تصنیف لکھتے رہے ہیں۔ لیکن دریافت شواہد کی روشنی میں ہم بلا تامل یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے ترجمے کی ذمہ داری سب سے پہلے علامہ تراب علی نامی نے اپنے ذمے لے کر اس کے کچھ حصے

---

(۱) سہ ماہی مصنف ، اکتوبر ۱۹۳۶ع بحوالہ فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی ص ۱۵۴

(۲) طبقات شعرائے ہند ص ۱۸۳

(۳) تقریباً سبھی مورخوں یا مصنفوں نے اس کا نام « اخوان الصفا » ہی لکھا ہے۔ لیکن اس کا صحیح نام « ترجمۂ اخوان الصفا » ہے۔

(غالباً بیشتر حصے) کا ترجمہ کیا تھا۔ پروفیسر لکشمی ساگر وارشنے فورٹ ولیم کالج کی کونسل کی کاروائیوں سے « اخوان الصفا » کے ترجمے اور اس کی طباعت سے متعلق جو معلومات فراہم کی ہیں، وہ اس کی طرف بین طور پر اشارہ کرتی ہیں وہ لکھتے ہیں کہ

> « ہندوستانی نصابی کتابوں کے فقدان کے پیش نظر ٹیلر نے عربی تصنیف « اخوان الصفا » کا ترجمہ ریختہ میں کرانا چاہا۔ اس کے بارے میں انہوں نے کونسل کے سکریٹری ہنٹر کے نام ایک خط لکھا۔ ترجمے کا کام لاک کے منشی تراب علی نے، جو لکھنؤ کے باشندے اور ہندوستانی زبان کے متبحّر عالم تھے، اپنے ذمے لے لیا تھا دیگر ہندوستانی عالموں نے انہیں مدد دینے کا وعدہ کیا تھا۔ کتاب مکمل ہونے پر تین سو پچاس آٹھ پیجی صفحے ہوتے۔ فی صفحہ کی قیمت بارہ روپیا رکھا گیا۔ سرکاری امداد ملنے پر اس کے پانچ سو نسخے چھپ سکتے ہیں۔ اس کتاب کی زبان کو ٹیلر ریختہ کا نہایت عمدہ نمونہ سمجھتے تھے۔ ترجمہ بھی ٹیلر اور لاکٹ کی نگرانی میں ہوا تھا۔ کونسل کی سفارش سے ۲۹ جون ۱۸۱۰ع کو سرکار نے (طباعت کے لئے) اپنی منظوری دے دی تھی۔ » [1]

مندرجہ بالا اقتباس میں ہمارے اس خیال سے کہ « اخوان الصفا » کے بیشتر حصے کا ترجمہ تراب علی نے کیا تھا، بہ ظاہر اعتراض کی گنجائش موجود ہے۔ کیونکہ اس میں محض تراب علی کے ترجمے کی ذمہ داری لینے کی بات کہی گئی ہے اور اس کام میں ان کی مدد کے لئے متعدد منشیوں کے ان سے وعدے کی بھی بات کہی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ تراب علی نے ترجمے کی ذمہ داری تو لے لی ہو مگر وہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ نہ ہوسکے ہوں اور جن لوگوں نے ان کی معاونت کا وعدہ کیا تھا ان میں اکرام علی بھی رہے ہوں اور انہوں نے ہی شروع سے آخیر تک ترجمے کی ذمہ داری پوری کی ہو

---

(۱) فورٹ ولیم کالج ص ۱۰۱

لیکن اس شبہے کا ازالہ اس وقت ہوجاتا ہے جب ہم ۷ نومبر ۱۸۱۰ع کی کالج کونسل کی کاروائی میں یہ اعلان بھی پڑھتے ہیں کہ :

«اخوان الصفا کے جزوی ترجمے کے لئے تراب علی کو سو روپیے بطور انعام ملے۔»[1]

اب اس میں شک کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی کہ تراب علی نے نہ صرف ترجمے کی ذمہ داری قبول کی تھی بلکہ اس کے قابل قدر حصے کا ترجمہ بھی انہوں نے ہی کیا تھا اور اس کے صلے میں کالج کی طرف سے انہیں سو روپیے کا انعام بھی ملا تھا لیکن جب «ترجمۂ اخوان الصفا» ۱۸۱۱ع[2] میں زیور طباعت سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آئی تو اس بہ حیثیت مولف تراب علی کا نام نہیں بلکہ اکرام علی کا نام درج تھا۔

ہم سب یہ جانتے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی طرف سے کارآمد، مفید اور عمدہ تصنیف، تالیف یا ترجمہ پر مصنفین کو انعام و اکرام سے نوازا جاتا تھا۔ انعام کی رقمیں مختص نہ تھیں۔ کتاب تیار ہونے پر اس کا معاینہ کیا جاتا تھا اور جب کوئی کتاب انعام کی مستحق قرار پاتی تبھی انعام کا اعلان کیا جاتا تھا، کالج میں بہت سی ایسی کتابیں بھی لکھی گئیں جن پر کوئی انعام نہیں دیا گیا۔ کالج کی طرف سے مصنفین کو جو رقمیں دی گئی ہیں وہ پچاس روپیے اور پانچ سو روپیے کے درمیان بتائی جاتی ہیں۔ چار پانچ سو روپیے محض چار چھ کتابوں پر دیئے گئے تھے۔ سو روپیے سے زیادہ تقریباً آٹھ دس کتابوں پر ملے تھے عام طور

---

(۱) F. W. 25, March 1809-10, July 1811, H. M. Vol III
بحوالہ فورٹ ولیم کالج ص ۱۰۲

(۲) «ترجمۂ اخوان الصفا» کے سرورق پر سال اشاعت ۱۸۱۰ع درج ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ ۱۸۱۰ع سال تصنیف و ترتیب ہے۔ ۱۸۱۰ع کے اواخر میں اسے پریس کے حوالے کیا گیا تھا اس لئے سال اشاعت ۱۸۱۰ع لکھ دیا گیا لیکن چھپتے چھپاتے وہ سال گزر گیا تھا۔ چنانچہ روبک اور وارشنے نے سال اشاعت ۱۸۱۱ع ہی لکھا ہے (فورٹ ولیم کالج ص ۱۷۰)

پر انعام کی رقمیں پچاس اور سو روپیے کے درمیان ہی ہوا کرتی تھیں حالانکہ "گلشن اخلاق" کے ترجمے پر میر سید علی کو محض بیس روپیے ہی ملے تھے[1]۔ تراب علی نامی کو "اخوان الصفا" کے ترجمے پر سو روپیے کا انعام ملنا کیا اس بات کی دلیل نہیں کہ انھوں نے اس کے بیشتر حصے کا ترجمہ کیا ہوگا۔ ہمارے اس خیال کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ "اخوان الصفا" کے باقی حصے کے ترجمے پر اکرام علی کو بطور انعام کچھ بھی نہیں ملا تھا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "ترجمہ اخوان الصفا" مولوی اکرام علی سے منسوب کیونکر ہوئی۔ اس کا ایک جواب تو یہی ہوسکتا ہے کہ تراب علی اور اکرام علی رشتہ میں بھائی تھے۔ علاوہ بریں ان دونوں میں استاد و شاگرد کا رشتہ بھی موجود تھا اور باہمی روابط بھی نہایت مستحکم اور خوش گوار تھے۔ علمی میدان میں تراب علی مولوی اکرام علی سے بہت آگے تھے۔ تراب علی اس عہد کے علما و فضلا میں خاصا مقام رکھتے تھے کمپنی کے ارباب ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے معترف تھے ایسی صورت میں "ترجمۂ اخوان الصفا" کے اوپر بہ حیثیت مولف اکرام علی کے پہلو بہ پہلو اگر تراب علی نامی کا نام بھی لکھا گیا ہوتا تو اکرام علی کی شخصیت کما حقہ طور پر جلوہ گر نہ ہوتی۔ چنانچہ اکرام علی کی نام آوری اور مقبولیت کے پیش نظر تراب علی نے یہی مناسب سمجھا کہ اس پر صرف اکرام علی ہی کا نام درج رہے۔ اس سے تراب علی کا مقصد ان کے ترقی کے مراحل کو آسان کرنا رہا ہوگا۔ چنانچہ وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی رہے۔ کیونکہ ارباب کمپنی سے سفارش کرکے انھوں نے اکرام علی کو کلکتہ کا صدر الصدور بنوادیا تھا۔

اس کی ایک دوسری وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ جب مدراس میں فورٹ سینٹ جارج کالج کا قیام عمل میں آیا تو اس میں عربی، فارسی اور ہندوستانی زبانوں کے عالموں کی ضرورت پیش آئی۔ اس قسم کے ارباب علم و ادب جنوبی ہند میں تلاش بسیار کے باوجود نہیں مل پائے چنانچہ شمالی ہندوستان سے چیدہ و چیدہ

---

(۱) لکشمی ساگر وارشنے، فورٹ ولیم کالج ص ۱۰۱

صاحب علم وہاں بھیجے گئے ۔ ان میں نامی بھی تھے ۔ گمان ہوتا ہے کہ وہ مدراس جاتے وقت اکرام علی کو اپنا جانشین مقرر کر گئے ۔ یعنی ابراہیم لاکٹ کی معلمی اور پھر اس حیثیت سے « اخوان الصفا » کے باقی حصے کے ترجمے کی ذمہ داری جسے لاکٹ اور مسٹر ٹیلر نے نامی کی سفارش پر تسلیم کر لیا ۔ کیونکہ یہ ترجمہ لاکٹ اور ٹیلر ہی کے زیر نگرانی ہوتا تھا ۔

لیکن چونکہ مولوی اکرام علی نے « ترجمہ اخوان الصفا » کے دیباچے میں تراب علی کی معاونت کا بالکل ذکر نہیں کیا ہے اس لئے آج تک لوگ اسے صرف اکرام علی ہی کے رشحات قلم کا کارنامہ سمجھتے رہے ہیں ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کے بیشتر حصے کا ترجمہ تراب علی نے کیا تھا ۔ بعید از قیاس نہیں کہ اس کے ترجمے میں فورٹ ولیم کالج کے چند دوسرے منشیوں نے بھی معاونت کی ہو جیسا کہ لکشمی ساگر کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے ۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ جب « ترجمۂ اخوان الصفا » شائع ہوئی تو اس پر بہ حیثیت مولف اکرام علی کے پہلو بہ پہلو علامہ تراب علی کا نام بھی لکھا جاتا ، جیسا کہ فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کی بعض تصنیفات میں یہ رویہ اختیار کیا گیا ہے ۔

« ترجمۂ اخوان الصفا » ۱۸۱۱ع سے فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں داخل رہی ۔ فروری ۱۸۵۴ع میں کالج کو ختم کرکے جب اس کی جگـــہ پر بورڈ آف اگزامنیشنز (Board of Examinations) کا قیام عمل میں آیا تو اس کے امتحانات میں بھی اس سے سوالات پوچھے جاتے تھے ۔ برطانوی دور حکومت میں مدت تک یہ کتاب آئی ۔ سی ۔ ایس ۔ اور پی ۔ سی ۔ ایس ۔ کے امتحانات میں شامل نصاب تھی ۔

اس کی زبان نہایت آسان اور آج کے روز مرہ سے بہت قریب ہے ۔ یہی وجہ تھی کہ اردو کتابوں میں « باغ و بہار » کے بعد انگریزوں نے جن دو چار کتابوں کو اپنے گلے کا ہار بنایا تھا اس میں « ترجمۂ اخوان الصفا » بھی شامل تھی ۔ یہ عربی « اخوان الصفا » کے اس رسالے کا ترجمـــہ ہے جو انسانوں اور بہائم (حیوانوں) کے مناظرے میں ہے ۔ اس میں دور قدیم کے داستانوں کی طرح محیر العقول اور خارق العادات واقعات کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے ۔ « ترجمۂ اخوان

الصفا » کی زبان سادہ سلیس اور شستہ ہے ۔ مطالعے سے ترجمے کا گمان نہیں ہوتا ۔ میرا خیال ہے کہ اس کی مقبولیت میں زبان و بیان اور طرز نگارش کے علاوہ اس کے قصے کو بھی بڑا دخل ہے ۔ ملاحظہ ہو

> « بادشاہ نے قاصد سے پوچھا کہ انسان حیوانوں سے کیا دعوٰی کرتے ہیں اس نے کہا کہ وہ کہتے ہیں کہ سب حیوان ہمارے غلام اور ہم ان کے مالک ہیں ۔ شیر نے پوچھا کہ انسان کس چیز سے فخر کرتے ہیں ۔ اگر زور قوت ، شجاعت ، دلیری ، حملہ کرنا ، کودنا پھاندنا ، جنگل مارنا ، لڑنا بھڑنا ان میں سے کس چیز سے فخر کرتے ہیں میں ابھی اپنی فوج کو روانہ کروں کہ وہاں جاکر ایک حملے میں انہیں متفرق اور پراگندہ کردے ۔ »

اس عبارت سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ « ترجمۂ اخوان الصفا » کی زبان کس قدر آسان اور سریع الفہم ہے ۔ پیچیدگی اور گنجلک کا نام و نشان بھی نہیں موقع بہ موقع محاورے کے استعمال نے قصے کو اثر آفریں دل کش اور پرکیف بنادیا ہے ۔

●

پروفیسر کلیم سہسرامی
راجشاہی یونیورسٹی ، بنگلادیش

مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈراما

جیسا کہ اردو ادب کی تاریخوں میں مذکور ہے ، واجد علی شاہ (رنگیلے پیا) والی اودھ کے زمانے سے اردو ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے اور ۱۸۵۶ ع میں ان کے مٹیا برج منتقل کئے جانے کے بعد لکھنؤ میں اس کا زوال ہوتا ہے۔ اس کے بعد یہ صنف بمبئی کے پارسیوں کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہے ۔ لیکن آج تک کسی مورخ ادب نے اس کی طرف توجہ نہ دی کہ مشرقی بنگال کے مرکزی شہر ڈھاکے میں بھی اردو ڈرامے کے نقوش پائے جاتے ہیں ۔ سب سے پہلے عشرت رحمانی صاحب نے اپنی کتاب « اردو ڈراما ـــ تاریخ و تنقید » میں مشرقی بنگال میں اردو ڈرامے کے اسٹیج سے متعلق ایک خصوصی باب میں تفصیلات بیان کیں اور ڈرامے کے ناقدین نے انہیں کے بیان کو پیش نظر رکھ کر اپنے الفاظ میں یہ باتیں دہرائیں ۔ یہیں سے میری تلاش و جستجو کی راہیں کھلتی ہیں ، میں نے اپنے طور پر مواد کی فراہمی جاری رکھی اور ساتھ ساتھ مطالعے کا سلسلہ بھی آگے بڑھتا رہا ، کئی سال کی محنت و کاوش کے بعد میں جس نتیجے پر پہنچا اس کی تفصیل و توجیہ آئندہ صفحات میں آئے گی ، یہاں صرف اس قدر بیان کردینا مقصود ہے کہ لکھنؤ اور بمبئی کے دوش بہ دوش ڈھاکے میں بھی اسدر سبھائی دور میں اردو ڈرامے اسٹیج ہوتے تھے ، چنانچہ لکھنؤ میں اردو ڈرامے کے زوال کے بعد یہ روایت بمبئی کے بجائے ڈھاکے منتقل ہوگئی ، مقامی ڈراما نگاروں کے علاوہ غیر مقامی ڈراما نویس حضرات نے بھی ڈرامے لکھے ، اس طرح ڈھاکے میں اردو ڈرامے اسٹیج کئے جانے لگے ، آپس میں حسد و رقابت کے باعث تھیٹریکل کمپنیاں ٹوٹنے لگیں اور اس سے منسلک ڈراما نویس بکھرنے لگے ، ان میں چند اپنی تخلیقات کے ساتھ تلاش معاش میں بمبئی پہنچے ، چنانچہ انہیں کی بدولت اردو کے طبع زاد ڈرامے

وہاں اسٹیج کئے گئے ، بمبئی میں ۱۸۸۰ ع سے پہلے اردو کے طبع زاد ڈرامے اسٹیج ہونے کی شہادت نہیں ملتی ، جب کہ ڈھاکے میں ابتدا ہی سے صرف اردو ڈرامے اسٹیج کئے جاتے تھے ، اس میں شک نہیں کہ اس سے پہلے بمبئی میں تھیٹریکل کمپنیاں تھیں لیکن ان میں اکثر و بیشتر ڈرامے گجراتی زبان میں پیش کئے جاتے تھے ، اردو میں جو ڈرامے پیش کئے گئے وہ سب کے سب غیر زبانوں کے ترجمے تھے ۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس دور کے پارسی حضرات جن کے نام سے اردو ترجمے موسوم ہیں خود ڈراما نگار نہ تھے ، بلکہ اپنی دولت و ثروت کی بنا پر منشیوں سے ڈرامے لکھوا کر مصنف بنے ہوئے تھے

میرا یہ نظریہ تاریخ ادب کے مسلمہ نظریات سے ایک جرات مندانہ انحراف ہے ، اسی لئے بعض کانوں کو اس سے اجنبیت محسوس ہوگی ، اور بعض قارئین اس کے مطالعے کے بعد اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہوں گے ، جہاں تک اردو ڈرامے کے اسٹیج کا تعلق ہے تاریخ کی اس حقیقت اور صداقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ لکھنؤ کے بعد ڈھاکا اردو ڈرامے کے اسٹیج کا ایک اہم مرکز تھا ۔

مشـــرقی بنـــگال میں اردو ڈرامـــے کا پس منظـر

اردو ڈرامے کی تاریخ کا سر سری جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس کے آغـاز میں « اندر سبھا » کے ابتدائی نقوش کارفرما نظر آتے ہیں یعنی « انـــدر سبھا » کی بنیاد پر ہی اردو ڈرامے کی تعمیر و تشکیل عمل میں آئی ، چنانچـــہ اسکی تصنیف کے تقریباً نصف صـــدی بعد تک اردو کے بعض ڈراموں میں اس کے اثرات کی جھلک پائی جاتی ہے ، امانت لکھنـوی کی « انـدر سبھا » کی پیروی میں مختلف ناموں سے بہت سارے ناٹک لکھے گئے اور اسٹیج کی زینت بھی بنے ، گویا ایک مخصوص ذوق اور مـاحول کی بنا پر ایک خاص مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا ، اسی لئے اسکـو « اندر سبھائی دور » سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ « اندر سبھا » کی تصنیف کی ابتدا ۱۲۶۸ ہجری مطابق ۵۲ ـ ۱۸۵۱ ع میں ہوئی ڈیڑھ سال کی مدت میں اس کی تکمیل کے بعد ۱۲۷۰ ھ (۵۴ ـ ۱۸۵۳ ع) میں اس کی اشاعت ہوئی ، اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انـــدر سبھائی دور کا آغاز ۱۲۷۰ ھ ۵۴ ـ ۱۸۵۳ ع سے ہوتا ہے ، بعض مورخین کا خیال ہے کہ لکھنؤ کے بعد

اس دور کا آغاز بمبئی میں ہوا اور پارسی کمپنیوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا لیکن تاریخی نقطۂ نظر سے یہ درست نہیں، واجد علی شاہ، نواب اودھ کے زوال سے متاثر ہوکر جس طرح بعض شاعر و ادیب ان کے ساتھ مٹیا برج ہجرت کر کے چلے آئے، اسی طرح کانپور سے نواب علی نفیس اور شیخ پیر بخش ناٹک کمپنیوں کی دعوت پر ڈھاکے چلے آئے، اور عوام و خواص کے ذوق کی تسکین کے لئے چند ناٹک ترتیب دے کر اپنی فن کاری کا ثبوت پیش کرتے رہے، پھر جب یہاں ناٹک کمپنیوں کی مالی حالت زوال پذیر ہوئی تو بمبئی میں پارسیوں کے ذریعہ اردو ڈرامے کا آغاز ہوا۔ اگر اردو ڈرامے کے تدریجی ارتقا کی فہرست مرتب کی جائے تو اس کی ترتیب اس طرح ہوگی:

(۱) رہس (واجد علی شاہ نواب اودھ)
(۲) اندر سبھا (امانت لکھنوی)
لکھنؤ ۱۸۵۱ع سے ۱۸۵۵ع تک

(۳) شیریں فرہاد (نواب علی نفیس کان پوری)
(۴) ناگر سبھا (شیخ پیر بخش کان پوری)
(۵) حسن افروز اور گلشن جاں فزا (حکیم حسن مرزا حرق جہانگیر نگری)
(٦) بیمار بلبل (شیخ احمد حسین وافر جہانگیر نگری)
(۷) نامعلوم متعدد ڈرامے (مرزا ولی جان قمر جہانگیر نگری)
(۸) نامعلوم متعدد ڈرامے (سر احسن اللہ نواب بہادر ڈھاکا)
جہاں گیر نگر (ڈھاکا) ۱۸۵۴ع سے ۱۹۰۱ع تک

(۹) ڈراما بے نظیر بدر منیر (سیٹھ نوشیرواں جی مہربان جی آرام)[1] وغیرہ
بمبئی ۱۸۸۰ع

اردو ڈراما نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے وقت عموماً بنگال کو نظر انداز

(۱) عشرت رحمانی: «اردو ڈراما — تاریخ و تنقید» ص ۲۰۹

کردیا گیا ہے ، اس کا سبب یہ ہے کہ بنگال کے اہل قلم نے ہنوز اس ادعا کی کوشش نہ کی کہ یہاں بھی اس فن کا مظاہرہ کیا گیا ہے ، اسی لئے یہ ضرورت محسوس کی گئی کہ پس منظر کے طور پر اس تاریخی حقیقت کی طرف ناقدین و مورخین ادب کی توجہ مبذول کرائی جائے ۔

مشرقی بنگال کی تاریخ و تہذیب اور تمدن و معاشرت کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا شفاء الملک حکیم حبیب الرحمن مرحوم کے بقول انیسویں صدی کے وسط ہی سے یہاں اردو ڈراما نگاری کی داغ بیل پڑ چکی تھی ، اس سلسلے میں تفصیل کے لئے ان کی کتاب « ڈھاکا پچاس برس پہلے » ملاحظہ کی جاسکتی ہے ، جس میں یہاں کی قدیم تہذیب و تمدن کی جھلکیاں بکھری ہوئی ہیں ، حکیم صاحب فرماتے ہیں :

> « اسے (جاترا) دیکھ کر مسلمانوں نے اپنی زبان میں نقل اتاری اور نیلا کھیلنا شروع کیا ، نیلا ، لیلا کی بگڑی شکل ہے ، بہر حال مسلمانوں کے اس بڑے حصے نے جو اردو کے سوا بنگلہ نہیں سمجھتا ہے ، اس نیلا یا لیلا کا پرتپاک خیر مقدم کیا ، سب سے پہلے اندر سبھا کھیلا گیا ، اور پھر مقامی شاعروں نے بہت سے کھیل تیار کئے ، اور ہر محلے میں تقریباً یہ آگ بھڑک اٹھی ، کچھ روز تک ان جاتروں اور نیلاؤں کا خوب زور شور رہا کہ اچانک تھیٹر کی طرف لوگ متوجہ ہوگئے ، اس میں بھی ہمارے ہندو ہم وطن پیش پیش رہے ، تعجب ہے کہ اس بنگلہ ناٹک نواری میں محلہ فراس گنج کے مشہور سوداگران صاحب اکمل خاں و یوسف خاں بھی جان و مال سے شریک تھے ، اس زمانے میں کانپور کے رہنے والے شیخ فیض بخش نے جو یہاں بس گئے تھے اور یہیں پیوند زمین بھی ہوئے عجیب و غریب جدت سے کام لیا یعنی فرحت افزا کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کمپنی قائم کی ، اسی زمانے میں ہندوستانی طوائفیں زیادہ تر اور مقامی کم تر بہت کثرت سے یہاں موجود تھیں ، شیخ جی نے صرف ان طوائفوں کی یہ منڈلی بنالی ، یعنی عورت کے پاٹ کے علاوہ مردانہ پاٹ بھی یہ طوائفیں کرتی تھیں ، اس کے لئے کانپور سے نواب علی نفیس مرحوم بلائے گئے ، انھوں نے متعدد ناٹک لکھے اور تقریباً

چالیس کھیل تیار کئے، اور تیس کے قریب اسٹیج ہوئے اور دو کھیل کتابی شکل میں چھاپے گئے، کانپور کے شیخ پیر بخش بھی آئے اور ان کا ناگر سبھا کھیلا گیا۔ شہر اور اطراف کے رؤسا اس کمپنی کے سرگرم سرپرست تھے، اور آخر یہ سرپرستی رشک و رقابت بن کر رنگ لائی، اور چار برس کے اندر اندر یہ کمپنی ٹوٹ گئی لیکن سارے شہر میں اپنا دیرپا اثر چھوڑ گئی، چنانچہ اس کمپنی کی موجودگی ہی میں محلہ امام گنج والوں نے حسن افروز کے نام سے ایک کھیل اسٹیج کیا، اس میں بھی وقت کے مناسب گانے رکھے گئے تھے، یہ کھیل بہت ہی مقبول ہوا، چنانچہ آج تک یہ غزل جو بہاگ میں گائی جاتی تھی لوگوں کی زبان پر ہے یعنی۔

بیتابی کہہ رہی ہے چلو کوئے یار میں
سیماب کی تڑپ ہے دلِ بے قرار میں

اس کے بعد پھول بڑیہ والوں پوتو بابو اور روتو بابو دو ہندو رئیسوں کی سرپرستی میں گلشن جاں فزا اسٹیج ہوا، اسے بھی حکیم حسن مرزا حرق تخلص ہی نے حسن افروز کی طرح لکھا تھا، اسی طرح محلہ عادت ٹولی والوں نے ماسٹر احمد حسین واقر تخلص کا بلبل بیمار[1] اسٹیج کیا جو چھپ بھی گیا ہے، اور اب نایاب ہے، یہ یہاں (کا) پہلا ناٹک ہے جس میں کسی قدر ڈراما کی شان ہے ورنہ سب کے سب اوپیرا تھے، پھر تو ناٹکوں کا ڈربہ کھل گیا اور کم ایسے محلے ہیں جہاں یہ بیماری نمودار نہیں ہوئی۔ جن محلوں میں کوئی کھیل میسر نہیں ہوا وہاں اندر سبھا اسٹیج ہوا حتی کہ شہر سے تیس میل دور جیدیب پور جہاں اردو کا رواج برائے نام ہے، یعنی صرف خاندان ریاست میں لوگ ہندوستانی بولتے اور سمجھتے ہیں وہاں بھی اندر سبھا اسٹیج ہوا، اور

"جوگن آئی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ"

(۱) سہو کتابت معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ کتاب حکیم صاحب کے کتب خانے میں ہے۔ کلیم

کی سریلی صدا گونجنے لگی۔

نواب سر احسن اللہ مرحوم نے بھی چند مختصر ڈرامے لکھے اور ان کے خاندانی اسٹیج میں کھیلے گئے، مگر حضرات خواجگان میں مرزا ولی جان قمر اردو کے سوا فارسی کے بھی اچھے شاعر تھے، انہوں نے بہت سے ڈرامے لکھے اور کھلوائے [1]

حکیم صاحب کے بیان سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

۱۔ ڈھاکے میں چالیس ناٹک مرتب ہوئے۔
۲۔ تیس کے قریب ناٹک اسٹیج ہوئے۔
۳۔ دوکتابی صورت میں چھاپے گئے (یعنی «حسن افروز» اور «گلشن جانفزا»)
۴۔ ناٹک «ساگر سبھا» اسٹیج ہوا۔
۵۔ دو ڈرامے «حسن افروز» اور «گلشن جان فزا» اسٹیج کئے گئے۔
۶۔ وافر کا ڈراما «بیمار بلبل» اسٹیج کیا گیا اور زیور طباعت سے آراستہ کیا گیا۔
۷۔ نواب احسن اللہ نے چند ڈرامے لکھے جو اسٹیج کئے گئے۔
۸۔ مرزا ولی جان قمر نے بھی ڈرامے لکھے جنھیں اسٹیج کیا گیا۔

ڈھاکے میں اسٹیج ڈراما یا ناچ گھر کی آخری یادگار محلہ اسلام پور میں «لائن سنیما» ابتک موجود ہے جس کا قدیم نام «لائن تھیٹر» ہے اور جہاں مقامی صاحب ذوق حضرات سنگیت ناٹک اسٹیج کیا کرتے تھے، چنانچہ ۱۹۲۰ع تک ڈھاکے میں یہ سلسلہ جاری رہا۔

«بیمار بلبل» مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈراما ہے جو ۱۸۸۰ع میں شائع ہوا لیکن اس سے بہت پہلے اسٹیج کیا گیا۔ اس کے نام کے متعلق جناب عشرت رحمانی کے بیان سے بڑی غلط فہمی پھیلی، اور دوسرے مورخوں اور ناقدوں کو بھی لے ڈوبی۔ رحمانی صاحب فرماتے ہیں:

۱۔ ماسٹر احمد حسین وافر نے ایک نیا ڈراما «بلبل بیمار» لکھا.... انہوں نے

---

(۱) حکیم حبیب الرحمن: «ڈھاکا پچاس برس پہلے» ص ۱۴۵ — ۱۴۷

مکالموں میں سلیس و شستہ نثر کو شامل کیا، یہ تقریباً ۱۸۵۶ ع کے اوایل کا دور تھا»[۱]

۲۔ پروفیسر وقار عظیم صاحب لکھتے ہیں :
«۱۸۵۶ع کے اوایل میں ماسٹر احمد حسین وافر نے ایک ڈراما «بلبل بیمار» لکھا، بقول عشرت رحمانی انھوں نے ...... مکالموں میں سلیس و شستہ نثر کو شامل کیا.»[۲]

۳۔ پروفیسر فصیح احمد صدیقی کا خیال ہے :
«طالب بنارسی......نے...... اندر سبھا کی تقلید کے بجائے احمد حسین وافر کے «بلبل بیمار» کی پیروی کو بہتر سمجھا.»[۳]

۴۔ ڈاکٹر عبد العلیم نامی نے یوں تذکرہ کیا ہے :
«وافر— مولوی احمد حسین......۱— «بلبل بیمار» ۱۸۸۰ع»[۴]

۵۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں :
خورشید کے بعد ہمیں ڈھاکے میں لکھے گئے «بلبل بیمار» کا پتہ چلتا ہے اسے احمد حسین وافر نے تصنیف کیا... عشرت رحمانی صاحب نے اسے تقریباً ۱۸۵۶ ع کی تصنیف بتایا ہے مگر انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے یہ سن (سنہ) کہاں سے دریافت فرمایا»[۵]

۶۔ ڈاکٹر انجمن آرا اپنی ڈاکٹریٹ کے مقالے میں لکھتی ہیں :

(الف) «ایک کمپنی بنائی جس نے «گلشن جان فزا» ناٹک پیش کیا جو حکیم حسن مرزا برق نے لکھا»[۶]

(ب) «اس کے بعد ماسٹر احمد حسن وافر نے ایک نیا ناٹک «بلبل بیمار» لکھ کر ڈراما نویسی کو ایک نیا موڑ دیا»[۷]

---

(۱) عشرت رحمانی : «اردو ڈراما — تاریخ و تنقید» ص ۱۴۹ و ص ۲۵۳
(۲) پروفیسر وقار عظیم : «آغا حشر اور ان کے ڈرامے» ص ۵۷
(۳) پروفیسر فصیح احمد صدیقی : «اردو کا یک بابی ڈراما» (جلد دوم) ص ۱۰۶
(۴) ڈاکٹر عبد العلیم نامی : ببلو گرافیا اردو ڈراما (جلد اول) ص ۱۹۶
(۵) ڈاکٹر ملک حسن اختر : «تہذیب و تحقیق» ص ۱۳۱ - ۱۳۲
(۶) ڈاکٹر انجمن آرا : «آغا حشر اور اردو ڈراما» ص ۳۶
(۷) ایضاً ص ۳۶

بنگال میں اردو ڈرامے اور تھیٹر کے ماخذ کے حوالے کے استفسار پر عشرت رحمانی صاحب موصوفہ کے نام ایک خط میں یوں رقم طراز ہیں :

(ج) « مشرقی بنگال کے اردو ڈرامے پر میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ڈھاکا یونیورسٹی ، راجشاہی میوزیم اور نوابان ڈھاکا کے اہل خاندان نیز شمس الاطبا حکیم حبیب الرحمن کے کتاب خانوں سے استمداد اور استفادہ کرکے معلومات فراہم کی ہیں »[1]

مندرجہ بالا بیانات سے اس امر کی بہ خوبی توضیح ہوتی ہے کہ جناب عشرت رحمانی کی تحریر پر تمام ناقدوں اور مورخوں نے اعتماد کیا اسی لئے ان سے غلطی ہوئی ۔ اس سلسلے میں ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ جناب عشرت رحمانی نے ڈاکٹر انجمن آرا کو ایک خط میں ڈرامے کے ماخذ کے حوالے کے سلسلے میں ادبی و تحقیقی دیانت کے بجائے غلط بیانی سے کام لیا ہے ، کیونکہ رحمانی صاحب کے قیام ڈھاکا کے زمانے میں حکیم حبیب الرحمن صاحب کا کتب خانہ یونیورسٹی میں منتقل نہ ہوا تھا ۔ اس لئے ڈھاکا یونیورسٹی سے استفادہ کا سوال پیدا نہیں ہوتا ۔ البتہ حکیم صاحب کے کتب خانے تک استاد محترم ڈاکٹر عندلیب شادانی کے توسط سے رحمانی صاحب کی رسائی کا امکان ہے جس کا تذکرہ ضروری تھا رہا راجشاہی میوزیم تو اس میں اردو کی ایک کتاب بھی نہیں اور نہ بنگال میں اردو ڈرامے سے متعلق مواد ہے ، میں ۱۹٦۰ ع سے مقامی اور نجی طور پر میوزیم کے کتب خانے سے واقف ہوں ، مزید یہ کہ رحمانی صاحب نے حکیم حبیب الرحمن صاحب کو اپنی طرف سے « شمس الاطبا » کا خطاب عطا فرمادیا ، یہ بھی درست نہیں ، حکیم صاحب کو « شفاء الملک » کا خطاب ملا تھا ۔

(۷) اب آیئے ایک اور محقق کے بیان کا جائزہ لیا جائے ، ڈاکٹر محمد صدر الحق نے وافر کا تین جگہ تذکرہ کیا ہے جس کی تفصیل یوں ہے :

(الف) شعرائے ڈھاکا کے تحت — « محمد حسین وافر »[2]

(ب) تلامذہ نساخ کے ضمن میں — « سید احمد حسین نام اور تخلص وافر تھا »[3]

(ج) مصادر و مآخذ (۲) کے باب میں — « [15]بیمار بلبل ۔ محمد حسین وافر »[4]

---

(۱) ڈاکٹر انجمن آرا : « آغا حشر اور اردو ڈراما » حاشیہ ص ۳۴ ۔ ۳۵

(۲) ڈاکٹر محمد صدر الحق : « نساخ ۔ حیات و تصانیف » ص ۲۵

(۳) ایضاً ص ۱۴٦ (۴) ایضاً ص ۲٦۹

ڈاکٹر محمد صدر الحق نے لکھا ہے کہ ڈراما « بیمار بلبل » ان کی نظر سے گزر چکا ہے ۔ اگر یہ صحیح ہے تو انتہائی تعجب کی بات ہے کہ ان کے بیان میں تضاد بھی ہے اور غلطی بھی ۔ انھوں نے دو جگہ وافر کا نام « احمد حسین » کے بجائے « محمد حسین » لکھا ہے اور ایک جگہ « سید احمد حسین » جب کہ وہ خود اپنے آپ کو « شیخ احمد حسین » لکھتے ہیں ۔

(۸) پروفیسر اقبال عظیم صاحب تحریر فرماتے ہیں :

> « وافر مرحوم کو شعر و شاعری کے علاوہ ڈرامے لکھنے کا بھی بہت شوق تھا ، چنانچہ « بہار بلبل » ان کا مشہور ڈراما ہے جو ڈھاکا اور اس کے نواح میں قبول عام حاصل کر چکا ہے »[۱]

میرا خیال ہے کہ پروفیسر صاحب موصوف سے ثلاثۂ غسّالہ (مرتبہ حکیم حبیب الرحمن) کا قلمی مسودہ پڑھنے میں سہو ہوا ہے اور انھوں نے « بیمار » کو « بہار » پڑھ لیا ہے جو بلبل کی مناسبت سے غیر متوقع نہیں ۔

ڈرامے کی تمہید میں خود مصنف لکھتا ہے — « فقیر اس ناٹک مسمّی بہ بیمار بلبل کو لکھ کر استادی کا دم نہیں بھرتا »[۲] اس کتاب میں جو تاریخیں درج ہیں ان سے بھی ڈرامے کے نام کی وضاحت ہوتی ہے ۔ مثلاً

(۱) لکھا تھا برگ گل کے حاشیے پر ۲۰ — مجرب نسخۂ « بیمار بلبل »[۳]
۲۰ + ۱۲۷۷ = ۱۲۹۷ ھ

(۲) خوب تاریخ مسیحی کی رقم — شاہد شیریں ہے یہ مضمون دل[۴]
۱۸۸۰ ع

اردو میں عام طور پر یہ مثل مشہور ہے[۱۹] کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے ، اس طرح گویا بعد کے ادیب و ناقد سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ اپنے پیش رو

(۱) پروفیسر سید اقبال عظیم : « مشرقی پاکستان میں اردو » ص ۱۰۲
(۲) احمد حسین وافر ۔ « بیمار بلبل » ص ۴ (۳) ایضاً ص ۳۸
(۴) ایضاً ص ۴۰

کے تناسب کے لحاظ سے چراغ کی لو کو کچھ ترقی دے کر روشنی میں اضافہ کرے گا لیکن بعض وقت ایسا نہیں ہوتا ہے کہ اصل حقیقت پر پردہ ہی پڑا رہتا ہے اور تاریک گوشوں کی نقاب کشائی نہیں ہوتی ، بدقسمتی سے " بیمار بلبل " کے بارے میں بھی یہی ہوا ۔ بہر کیف ، اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ حکیم حبیب الرحمن صاحب مرحوم کے علاوہ جن کے ذاتی کتب خانے میں یہ کتاب (بیمار بلبل) تھی ۔ مذکورہ بالا ناقدوں اور مورخوں میں سے کسی نے خود کتاب نہیں دیکھی ، صرف ایک دوسرے کے بیان پر اعتماد کرکے زیر نظر ڈرامے کے متعلق اپنی رائے لکھ دی اور مسلسل غلطیوں کی تکرار ہوتی رہی ۔

ڈرامے کا خلاصہ

ایک بوڑھا " لال خان " جس کی عمر تقریباً اسّی برس سال ہے ، ایک پندرہ سولہ سال کی حسین و جمیل خاتون سے جس کا نام " ماہ لقا " عرف " بیمار بلبل " ہے شادی کرنا چاہتا ہے اور اس کو اس کے والدین سے اس شرط پر لے آتا ہے کہ ایک مہینہ اپنے یہاں رکھ کر اس کے چال چلن کا معائنہ اور محاسبہ کرے گا ، اگر وہ اس معیار پر پوری اتری اور اس نے بھی لال خان کو پسند کیا تو وہ اس سے شادی کرلے گا ، ورنہ خاتون کو اس کے والدین کے سپرد کر دے گا ، اور جرمانے کے طور پر بیس ہزار اشرفیاں اس کے والدین کو ادا کرے گا

لال خان کا حبشی غلام " پیپے " اور اس کی ملازمہ " عظمت بی " دونوں اس خاتون کی نگرانی پر متعین کئے جاتے ہیں تاکہ وہ لال خان کے مکان سے فرار ہونے نہ پائے ، لیکن ماہ لقا ، لال خان کو پسند نہیں کرتی کیوں کہ وہ کافی بوڑھا ہوچکا ہے ، در اصل اس کا تعلق ایک نوجوان فرہاد سے ہے جو اس پر عاشق ہے لال خان ایک رات کے لئے گھر سے کہیں باہر سفر میں جانا چاہتا ہے ، عظمت بی کو بلا کر ہدایت کرتا ہے کہ ماہ لقا کی بڑی تندہی کے ساتھ نگرانی کرے ۔ اس کے بعد اسے مکان کے تمام دروازوں کی کنجیاں حوالے کرتا ہے تاکہ انہیں بند کردیا جائے ، عظمت بی وعدہ کرتی ہے کہ وہ ہر ممکن طور پر یہ خدمت انجام دے گی ، لیکن عظمت بی کی وفاداری پر شبہ کرتے ہوئے لال خان اپنے غلام پیپے کو ہدایت کرتا ہے کہ رات کے وقت وہ مکان کے صدر دروازے پر ایک

بڑا سا تالا لگا کر ہوشیاری سے پہرہ دے، تاکہ کسی اور شخص کا یہاں گزر نہ ہو واپسی کے بعد وہ پنمے کو انعام دینے کا وعدہ کرتا ہے، اس پر پنمے خوش ہو کر اپنے مالک کا حکم بجا لانے کی حامی بھرتا ہے۔

لال خاں کی غیر حاضری سے فائدہ اٹھا کر فرہاد ایک گویّئے کا بھیس بدلتا ہے، ایک آنکھ میں پٹی باندھ کر اندھا بن جاتا ہے اور ایک پاؤں سے لنگڑاتے ہوئے، سارنگی لے کر لال خاں کے مکان پر پہنچ جاتا ہے، پنمے سے خوشامد کے لہجے میں کہتا ہے کہ وہ اس کو گانا سنا کر محظوظ کرنا چاہتا ہے، اس کے بعد شامپین (شراب کی ایک قسم) کی ایک بوتل پنمے کے حوالے کرتا ہے، پنمے اس سے بہت خوش ہوتا ہے، عظمت بی گسـوئیّے سے کہتی ہے کہ وہ یہاں سے چلا جائے کیوں کہ اس کے آقا کا حکم نہیں ہے کہ کوئی اجنبی یہاں آئے، لیکن اس کی ظاہری شکل و صورت دیکھ کر عظمت بی کو اس پر ترس آجاتا ہے اور وہ اسے اس شرط پر یہاں ٹھہرنے کی اجازت دیتی ہے کہ گانا سنا کر عظمت بی کو خوش کرے، اس کے بعد عظمت بی ماہ لقا سے کہتی ہے کہ بی بی تم یہاں سے چلی جاؤ، اس اجنبی کے سامنے رہنا مناسب نہیں، ماہ لقا گھر کے قید و بند سے عاجز آکر عظمت بی کی اجازت سے ملحقہ باغ میں سیر کے لئے چلی جاتی ہے، گویّا بھی عظمت بی اور پنمے کی رضامندی سے خالی کے اندر سے باغ میں داخل ہوجاتا ہے، عظمت بی کی خوشامد کرکے گویّا (فرہاد) ماہ لقا سے ملاقات کرتا ہے۔ پھر سب مل کر باغ میں گانے میں مگن ہوجاتے ہیں، یک بیک لال خاں واپس آجاتا ہے اور باغ میں سارنگی کی آواز سن کر پنمے سے دریافت کرتا ہے کہ یہ آواز باغ سے کیوں آرہی ہے، وہ جواب دیتا ہے کہ وہاں ماہ لقا اور فرہاد دونوں میں معاشقہ ہو رہا ہے، لال خاں جب باغ میں داخل ہوتا ہے تو عظمت بی اور فرہاد اسے دیکھ کر ڈر جاتے ہیں، وہ فرہاد سے پوچھتا ہے کہ وہ کون ہے اور کیسے یہاں داخل ہوا، اور اس کی متاع خاص پر اس نے دست درازی کا ارادہ کیوں کیا؟ فرہاد اپنی تقصیر کی معافی چاہتا ہے، لیکن لال خاں برہم ہو جاتا ہے اور فرہاد کا ہاتھ پکڑ کے کہتا ہے کہ وہ اسے یہاں آنے کا مزہ چکھائے گا، یک بہ یک غیب سے آواز آتی ہے کہ اس نوجوان (فرہاد) پر ظلم و ستم نہ کر، اپنی

حاضری اور معافی کے پیش نظر یہ قابل رحم ہے پھر لال خاں اپنی جہالت اور حماقت پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے اسی برس سال کی عمر میں ایک نوجوان خاتون سے شادی کا جو ارادہ کیا وہ سراسر غلط ہے ۔ اس کے بعد لال خاں نادم ہوکر فرہاد کے ہاتھ میں ماہ لقا (بیمار بلبل) کا ہاتھ دے کر اسے فرہاد کے حوالے کردیتا ہے اس طرح دونوں بچھڑے دلوں کی آرزو پوری ہوتی ہے ، اور ڈرامے کا اختتام ایک خوشگوار فضا میں ہوتا ہے ۔ لیکن اس کا مجموعی تاثر غربت و افلاس ، دولت و ثروت اور پیری و جوانی کی کش مکش سے پیدا ہوتا ہے ۔

مطبوعـــہ نسخـے کی کیفیت

«بیمار بلبل» کا موجودہ نسخہ جس کی تقطیع ۲/۱۸ X ۲/۱۵ انچ ہے اور جو نئی ترتیب و حاشیہ کے ساتھ اشاعت کی منزل میں ہے در اصل شفاء الملک حکیم حبیب الرحمن صاحب مرحوم کے ذاتی کتب خانے کا واحد نسخہ ہے جو اب منتقل ہوکر ڈھاکا یونیورسٹی کے حبیب الرحمن کلیکشن (H R C) میں آگیا ہے ۔ عشرت رحمانی صاحب نے پہلی بار اپنی کتاب «اردو ڈراما — تاریخ و تنقید» میں جب اس کا تذکرہ کیا تو میرے ذہن میں ایک خلش پیدا ہوئی ، چنانچہ تلاش بسیار کے بعد مطبوعہ نسخہ دستیاب ہوا تو رحمانی صاحب کے مذکورہ نسخے سے مختلف نظر آیا ، پھر حکیم حبیب الرحمن صاحب کے «ثلاثۂ غسالہ» کی تلاش شروع ہوئی جو کئی سال بعد ڈھاکا یونیورسٹی میں منتقل ہوکر آگیا تو اس کی ورق گردانی کی اور اس کی روشنی میں پروفیسر اقبال عظیم صاحب کے بیانات کو سامنے رکھا جس کا تذکرہ انھوں نے «مشرقی بنگال میں اردو» میں کیا ہے یہ بات قابل توجہ بھی ہے اور دلچسپ بھی کہ رحمانی صاحب نے ڈرامے کے کئی ایکٹ کا جو متن اپنی مذکورہ کتاب (صفحہ ۳۵۳ سے ۳۶۵ تک) میں پیش کیا ہے ، وہ موجودہ متن سے قطعی مختلف ہے ۔ نام کا اختلاف تو خیر سے ہے ہی لیکن رحمانی صاحب کے یہاں متن بھی تفصیلی ہے ، کچھ غـــزلیں نئی ہیں اور ان کا ادبی و فنی معیار نسبتاً بہتر ہے ، اس میں ایکٹ اور سین کی تقسیم بھی کی گئی ہے اور دو کردار بھی زیادہ ہیں مثلاً گل رو ، اور گل رخ ، عظمت بی کی جگہ عظمت ماما اور فرہاد کے بدلے دل فریب کا کردار ڈرامے کی زینت ہے ، لال خاں کی عمر سوا سو سال بتائی گئی ہے جب کہ مطبوعہ نسخے میں لال خاں کی عمر اسی برس سال ہے ۔

معلوم نہیں رحمانی صاحب کو یہ متن کس سے ملا؟ لیکن ان کا متن، موجودہ متن سے ہر لحاظ سے بہتر ہے اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی شستہ، شگفتہ اور جاذب توجہ ہے۔ اس لحاظ سے اندر سبھائی دور کے ڈراموں میں نہ صرف نثری مکالموں بلکہ دیگر خصوصیات کے لحاظ سے بھی اسے امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ کسی نے اس پر نظر ثانی کے سلسلے میں کافی حذف و اضافہ کیا ہے، چنانچہ اس کی ترقی یافتہ صورت یقیناً اس کی مقبولیت میں اضافے کی ضامن ہوسکتی ہے۔

زیر ترتیب متن کلکتہ والے لوہا ٹائپ میں «محمدی پریس» ڈھاکے سے شائع کیا گیا ہے، کمپوزیٹر کی کم توجہی کی وجہ سے بعض الفاظ اس طرح چھپے ہیں کہ ان کا پڑھنا دشوار ہے اور بعض الفاظ اس طرح ملا کر لکھے گئے ہیں کہ سیاق و سباق اور قرینے کی وجہ سے ان کا پڑھنا مشکل نہیں، معروف اور مجہول کا فرق بھی ٹائپ میں ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی ایک زیراکس کاپی راجشاہی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔

ادبی و فنی تجزیہ

لکھنؤ کے قرب و جوار کی ہندو معاشرت میں جس طرح رہس کا رواج تھا اور اس کے زیر اثر واجد علی شاہ کا رہس قیصر باغ میں اسٹیج کیا گیا اور امانت کی «اندر سبھا» کی تخلیق عمل میں آئی، اسی طرح ڈھاکے میں ہندوؤں کے معاشرتی اور مذہبی تہواروں میں رقص و موسیقی اور ان میں مسلمانوں کی دوش بہ دوش شرکت اردو اسٹیج کی ترتیب و تنظیم کا پیش خیمہ ثابت ہوئی، وافر جہاں گیر نگری کے «بیمار بلبل» کا تعلق اندر سبھائی دور سے ہے، اس لئے کہ ڈھاکے کے ادبی اور معاشرتی ماحول میں ڈرامے اسٹیج کرنے کا سلسلہ انیسویں صدی کے وسط سے ہی شروع ہوچکا تھا جس کی تفصیل مشرقی بنگال میں ڈرامے کے آغاز و ارتقا کے پس منظر کے تحت اوپر آچکی ہے، «بیمار بلبل» کا ادبی اور فنی تجزیہ کیا جائے تو سب سے پہلے ہماری نظروں کے سامنے یہ غزل آتی ہے جس کو ڈرامے کے آغاز میں ایک نغمہ سرا نے پیش کیا ہے :

تماشا صاحبو! کچھ آج تو دیکھنے بھلا
عجب اک محفل سرود ہے اور ہوش ربا

کھیل تو سلسل بیمار کا ہوگا یارو !
جس میں پیروں کی ہیں ثابت محو ! حرص و ہوا
بعد تشویش کے بوڑھوں کو ہوا سوچ حطر
بھلا پیدا نہیں کچھ جن کو ہوا حوف حدا
جائے عبرت ہے ، محو ہے صعیفی در پیش
عیش پیری کو کرو ترک ، جپو سبحہ خدا
لال حاں کی طرح کبھو نہ حطا پیری میں
ورنہ افسوس کرو گے تو پھر اے اہل ذکا
قول واہر کا نہیں ، قول ہے داناؤں کا
چاہئے ہاتھ میں لانا محو ا صدق و صفا

اس عزل کے مطالعے کے بعد ڈرامے کے مرکزی خیال کی وصاحت کسی قدر ہوجاتی ہے ۔ البتہ قاری اس کی تفصیل کا متقاضی ہوتا ہے لیکن ڈراما جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے اس سے قاری کے ذہن میں کوئی کش مکش پیدا نہیں ہوتی جسے کسی ڈرامے کی نمایاں خصوصیت تصور کیا جاتا ہے ۔

« بیمار بلبل » کے کردار ہماری آپ کی دنیا میں رہنے والے اشخاص ہیں ، ان کی گفتگو اور ان کا سلوک ہمارے ہی جیسے انسانوں کی طرح ہے ۔ ان کے کردار کا نفسیاتی پہلو بھی انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے ۔ لیکن « بیمار بلبل » اس نوعیت سے « اندر سبھا » کے مقابلے میں مختلف ہے کہ اس میں دیو ، پری اور فوق فطرت عناصر نہیں پائے جاتے اور نہ کہیں مجلس رقص منعقد ہوتی ہے ، اگرچہ پوری کتاب منظوم مکالموں سے بھری پڑی ہے لیکن منثور مکالمے بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں ، جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اندر سبھائی دور کے ڈراموں میں شاید یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نثری مکالمے سب سے زیادہ اور نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں ، « اندر سبھا » میں محض چند مقامات پر نثری مکالموں کا استعمال ہوا ہے جسے « بیمار بلبل » کے مقابلے میں برائے نام کہا جاسکتا ہے ۔

زبان و بیان میں روانی ، شستگی اور شگفتگی نہیں جس کا سبب بعض جگہ غلط الفاظ و محاورات کا استعمال ہے جس کی وضاحت مصنف نے کتاب کے دیباچے میں کردی ہے کہ ایسا دانستہ طور پر کیا گیا ہے ۔ البتہ لال خاں کے حبشی

غلام (پنبے) کی گفتگو کے انداز میں مسخراپن ہے اور جو الفاظ اس کی زبان سے جس طرح ادا ہوئے ہیں ، مصنف نے تحریر میں ضبط کرتے وقت اسی طرح اس کا اہتمام کیا ہے ، پھر یہ کہ حبشی غلام سے شستہ اور سلیس زبان کی توقع بے جا ہے ، مثلاً لال خاں جب کہتا ہے کہ میں سفر کو جاتا ہوں ، آج شب کو نہیں آؤں گا ، تو اس کی گفتگو کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو ۔ وہ کہتا ہے ۔

پنبے : مت آؤ چاپ
لال خاں : ارے گدھا دیکھ مکان میں ہشیاری سے رہنا ، کوئی اندر آنے نہ پاوے ۔
پنبے : چوٹی آوے چاپ تو
لال خاں : ارے کیا بکتا ہے
پنبے : ہاتی آوے تو
لال خاں : آنکھیں لال کر کے (اور بعد توقف کے) دیکھ ہشیاری سے رہنا ، دروازے پر چوکی دینی ، پھر کل تجھ کو میں خوب سا انعام دوں گا نہیں تو تیرا سر اور میری جوتی ۔
پنبے : بہت سا انعام دوگے چاپ ، اگر ہشیاری سے نہ رہوں چاپ تو تمرا چیر اور میرا جوتی ۔

پنبے کے کردار کا یہ پہلو مضحکہ خیز ہی نہیں ، دلچسپ بھی ہے کہ وہ گانا بھی انگریزی دھن میں گاتا ہے ، مثلاً

صاحب کا اپنے میں خریدہ ہوں غلام کرتا ہوں کام بھرتا ہوں جام صبح سے تا شام

اپنی خصال سے کہاتے ہیں جوتی ہم رکھتے قدم ناز سے ہم بھرتے دم بہ دم

منظوم مکالموں کے طور پر جو غزلیں ، مستزاد اور دیگر اصناف سخن میں پیش کی گئی ہیں ، انہیں شاعرانہ نقطۂ نظر سے معیاری نہیں کہا جا سکتا ۔ ہر صنف سخن سے پہلے شاعر نے چونکہ موسیقی کی دھن ، راگ اور تال کی طرف خصوصیت کے ساتھ اشارے کردئے ہیں جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ منظومے اسی ہدایت کے مطابق موزوں کئے گئے ہیں اور اسی کے پیش نظر ترنم سے ادا بھی کئے جائیں گے یعنی ڈرامے میں غنائی پہلو کو ترجیح دی گئی ہے ، اسی لئے زبان و بیان تمام تر موسیقی کے تابع ہو گئے ہیں ۔ اور شاعری کا فن بھی ادبی معیار کے نقطۂ

نظر سے ابھر نہ سکا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ڈرامے کی ابتدا سے انتہا تک جتنی غزلیں پیش کی گئی ہیں ان کا تعلق ڈرامے میں پیش آنے والے واقعات و حادثات اور کردار و گفتار سے کہاں تک مطابقت رکھتا ہے، اس سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غزلوں کی زبان اگرچہ ناہموار ہے اور اس میں تصنع بھی پایا جاتا ہے لیکن کہیں بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا، آغاز سے انجام تک محل وقوع سے ان اشعار کی نوعیت اور مطابقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے، اور کرداروں کی ذہنی کیفیت کا ان سے اظہار ہوتا ہے، مثال کے طور پر لال خاں کی گفتگو ہو یا فرہاد کا مکالمہ یا کسی اور کردار کی زبانی جو غزلیں ادا ہوئی ہیں، ان میں واقعات و حالات کا اظہار بھی ہوتا ہے اور مطابقت و صراحت بھی پائی جاتی ہے۔

اردو شاعری میں مخاطبت مرد کی طرف سے ہوتی ہے لیکن اس ڈرامے کی ہیروئن ماہ لقا (بیمار بلبل) نے اپنے دلی جذبات و خیالات کی کیفیت پیش کی ہے، اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا جارہا ہے، یعنی اردوشاعری کی روایت کے برخلاف ایسی پیش کش ہندی شاعری کے زیر اثر وجود میں آئی ہے

یہ ڈراما جس زمانے میں لکھا گیا اس کا واحد مقصد ادب سے زیادہ موسیقی کی محفلوں کو ترتیب دینا، سامعین کو راگ، راگنیوں سے محظوظ کرنا، ذہنی تھکن اور تفریح طبع کے اسباب فراہم کرنا تھا، گویا مں کار انہیں باتوں کو فنی محاسن یا کمال فن سمجھتا تھا۔ اس نقطۂ نظر سے اسے سنگیت ناٹک کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اگرچہ اس کی تحریر و تخلیق پر ایک صدی سے زیادہ مدت گزر چکی ہے لیکن ڈرامے کے فنی لوازم کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس میں ڈرامے کی قدیم روایات یعنی وحدت زمان و مکان، وحدت عمل، اور وحدت تاثر یہ تمام خصوصیات موجود ہیں، اور اس کا مجموعی تاثر غربت و افلاس، دولت و ثروت اور پیری و جوانی کی کش مکش سے پیدا ہوتا ہے۔

• • •

ڈاکٹر تنویر احمد علوی
شعبۂ اردو ، دہلی یونیورسٹی
دہلی - ٦

تـذکـرۂ مسـرت افـزا

بارہویں صدی ہجری کے عشرۂ آخیر میں ترتیب کی منزل سے گزرنے والا یہ تذکرہ اپنی بعض خامیوں کے باوجود ایک قابل قدر ادبی دستاویز ہے ۔

مولف کا پورا نام ابو الحسن امیر الدین عرف امر اللہ ہے الہ آباد اس کا آبائی وطن ہے جہاں بیس بائیس سال تک تذکـــرے کی تالیـف سے قبل ، اس کا قیام رہا اور اسکی تعلیم وتربیت کی منزلیں طے ہوئیں ۔

صاحب تذکرہ کے بیان کے مطابق سنہ ۱۱۹۲ھ میں تـذکرے کی تسوید کے وقت (ابتدائی روایت) اسکی عمر ۲۲ سال تھی جس کے یہ معنی ہیں کہ اسکی پیدائش سنہ ۱۱۷۰ھ یا اس کے قریبی زمانـہ میں ہوئی ۔

اپنی اس تالیف میں اس نے اپنـا ترجمـــہ داخل نہیں کیا جو تذکروں کی ایک عام روایت رہی ہے ۔ ہاں بعض دوسرے ترجموں کے ذیل میں اس کی سیرت و سوانح کے بعض جزئی حصے سامنے آتے ہیں ۔

سبب تالیف کے سلسلے میں اس نے لکھا ہے کہ وہ ماہ صفر سنہ ۱۱۹۲ھ میں اپنے برادر بزرگ خیر الدین محمد کے ساتھ گم نامی کے گوشے سے نکل کر دیار مشرق کے سفر پر روانـہ ہوا اور منزل بـہ منزل راہ سفـــر طے کرتا ہوا عظیم آباد پہنچا ۔

اس شہر کی کشش اور دوستوں کی محبت کی وجہ سے کچھ وقت یہاں قیام اور شاعروں سے ملاقاتیں رہیں ۔ اس نے اس شہر کے دوستوں کو شیوۂ محبت میں

« یکرنگ اور یکدل » کہکر یاد کیا ہے ۔ یہاں مصنف اپنی خواہش اور بعض دوستوں کی فرمائش سے تالیف تذکرہ کا کام شروع کرنا چاہتا تھا کہ سفر کلکتہ کے لئے اس شہر سے روانگی عمل میں آئی کشتی کا سفر اختیار کیا گیا لیکن دار الامارت کلکتہ پہنچنے سے پہلے کچھ دنوں کے لیے اس کا قیام مرشدآباد میں بھی رہا جو گویا ایک درمیانی منزل تھی۔

ٹھاکر داس ضمیر کے ترجمۂ احوال میں مصنف نے اس کا ذکر کیا ہے کہ جب میں کلکتہ جانے کے ارادہ سے مرشـــد آباد پہنچا تو وہ بھی بندر ہگلی سے تلاش روزگار میں مرشد آباد آئے ہوئے تھے ۔ میر رحمت اللہ سویدا تخلص کے ترجمہ میں اس کا ذکر ہے کہ جب مولف تذکرہ مرشد آباد میں تھا تو میر مذکور اس سے ملاقات کرنے آتے تھے اور اپنی ملاقاتوں سے اس کا دل خوش کرتے تھے یہیں مرشد آباد میں مرزا ظہور علی ظہور ان کے برادر بزرگ سے ملنے آئے تھے ۔

کلکتہ میں مصنف کا قیام کن مقاصد کے تحت تھا اور وہ کتنے دنوں تک وہاں فروکش رہا اس کے بارے میں صحیح طور پر کچھ کہنا مشکل ہے لیکن سنہ ۱۱۹۳ھ میں اس کی مراجعت کا مرحلـــہ پیش آگیا اور بنارس سے ہوتا ہوا گزرا سنہ ۱۱۹۴ ھ میں وہ لکھنؤ میں تھا اس لئے دار الامارت کلکتہ کا قیام مختصر رہا جو ایک آدھ سال سے زیادہ نہیں ۔ مصنف کے اپنے بیان سے اس موقعہ پر صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ کلکتـــہ کا قیام اس کے لئے سکون و طمانیت کا باعث بہر حال نہیں رہا ۔ وہاں کے قیام کا ذکر اس نے کسی خوشی یا احساس خوش گواری کے ساتھ نہیں کیا ۔ سبب تالیف کے ضمن میں اس کی زبان قلم پر یہ بات آتی ہے جس سے اس کی ذہنی کیفیات کا بھی کچھ اندازہ ہوتا ہے ۔

« زمانہ کے حالات کو قرار نہیں عین عالم جوانی میں جو مسرت و کامرانی کا زمانہ ہوتا ہے جدائی کی مصیبت میرے سر پر آئی اور ایک نئے غم میں مبتلا کردیا اب نہیں معلوم کہ زمانہ کی گردش مجھے کہاں لے جائے گی اور مجھ سے کیا سلوک کرے گی » .... اس احساس کے ساتھ ایک دن اس نے غالباً اپنے برادر بزرگ سے یہ کہا کہ آخر میں کبتک تنہائی اور خاموشی کے گوشہ میں بیٹھا رہوں

گا اور اپنی بے سروسامانی اور رسوائی کو اپنے سینہ کے اندر چھپائے رکھوں اگر اجازت ہو تو میں ریختہ کے ان شاعروں کے حالات لکھوں جو میری ہی طرح مشقت و پریشانی کی وادی میں سرگرداں رہے۔ اس طــرح میں اپنی درد مندی و آوارگی کی داستان بھی بیان کرسکوں گا۔

یہ مندرج عبارت حن نفسیاتی کوائف کی آئینہ دار ہے اس میں مصنف کے سینہ میں موجود زخم عشق کی کسک کو بھی اگر فی الجملہ کوئی دخل ہو تو تعجب کی کوئی بات نہ ہوگی۔ اسی کے ساتھ وہ ایسے شعرا کو بطور خاص اپنے تذکرہ میں جگہ دینا چاہتا ہے جو غریب الدیار اور پریشان روزگار کہے جاسکتے ہیں اور ان کے لئے اس طرح کا جذباتی انداز فکر اس لئے ایک وجہ جواز رکھتا ہے کہ اس وقت مؤلف خود ان کا ہم قسمت ہے۔ یہ شعرا اہل تذکرہ کی کم توجہی کا شکار ہوے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جن شہروں میں بالعموم ریختہ گو شعرا کے تذکرے لکھے گئے یہ ان سے بہت دور جا پڑے تھے اور ناسازگاری حالات کا شکار تھے۔

مصنف کے بیان سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ اسے بعض شعرا کی عشقیہ کہانیوں سے بھی بڑی دلچسپی ہے، جو بہ تقاضائے عمر معلوم ہوتی ہے اس سے پہلے میر حسن نے بھی متعدد ایسے ترجمے قلم بند کئے تھے جس میں اس کے ہم عصر شعرا کی حیات معاشقہ کے تذکرے موجود ہیں اور جس نے ان کی زندگی کو ایک دل آویز کہانی بنادیا ہے اس نے اس کا خود بھی اظہار کیا ہے کہ میرے دل کی خود بھی وہ حالت ہے جو ان لوگوں کے افسانوں میں چھپی ہوئی ہے اس کا کچھ تھوڑا سا بیان میں نے اہل قلم کے کانوں تک پہنچایا اور اس سوز کو اپنے دل ہی میں پنہاں رکھا۔ مصنف کی نفسیات کا انــدازہ مولانا روم کے اس شعر سے بھی ہوتا ہے ؎

خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں گفتہ آید در حــدیث دیگراں

ان داستانوں سے مصنف کے ہم عمر و ہم مذاق دوستوں کو بھی دلچسپی تھی جس کی وجہ سے اس کی زبان قلم پر یہ بات بھی آئی کہ یہ حدیث عشق ان

لوگوں کے لئے جو عشق و وفا کی داستانوں کے سننے کا شوق رکھتے ہیں خوش دلی و فرحت کا سامان مہیا کرے گی۔ شاید اسی ہمت آفرینی کے خیال سے تذکرہ کا نام «مسرت افزا» رکھا گیا جس کا مقصد اس نفسی حالت سے فرار بھی ہوسکتا ہے جس کے واردات سے اس کی تسوید کے دوران صاحب تالیف کو گزرنا پڑا تھا۔

۲۲، ۲۳ سال کی عمر کو تذکرہ نگاری جیسے کسی سنجیدہ کام کے لئے موزوں عمر تو نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن مولف کے ذوق و شوق کے علاوہ بعض دوسرے اسباب و محرکات بھی تھے جن کے زیر اثر وہ اس موضوع پر قلم اٹھانے کے لئے تیار ہوا۔ اس میں بقائے نام کی فطری خواہش، اہل ادب کے مابین امتیاز پانے کی خوشی اور اہل علم کی صحبت کے اثر کو بھی دخل رہا ہے اسنے اسکا اظہار کیا ہے۔

> «کہ ابتدائے سن شعور سے اب تک کو میری عمر ۲۳ سال ہوچکی ہے میں نے اپنے وقت کو صاحبان فضل و کمال کی صحبت میں گزارا ہے اور ان لوگوں کے فیض صحبت سے اس جگہ پر پہنچا ہوں کہ میں ریختہ کے . . . . شاعروں کے حالات لکھوں ــ کون جانتا ہے کہ آئندہ حالات کیا اور کیسے رہیں مناسب ہے کہ میرے سینے میں جو خیالات محفوظ ہیں اُن کو معرض تحریر میں لاؤں اور اپنے زمانہ والوں کے لئے ایک تذکرہ اور آنے والوں کے لئے ایک یادگار چھوڑ جاؤں۔»

اس تذکرہ کے محرکات تالیف میں ضمنی حیثیت ہی سے سہی اس ذہنی رد عمل کو بھی داخل سمجھنا چاہئے جس کا اظہار اس نے میر کے ترجمہ کے ذیل میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ تذکرۂ نکات الشعرا ان کی تالیف ہے۔

> اس میں عجیب طرح سے شعرائے ریختہ کے کلام پر نکتہ چینی کی ہے جن کو یاد کیا ہے حقارت اور بے ادائی کے ساتھ کیا ہے بے ترتیب اور ناپسندیدہ اشعار چن چن کر لکھے ہیں سچ یہ ہے کہ اس تذکرۂ مسرت افزا کی تالیف کا سبب یہی تھا کہ میں نے حاسدوں

اور نکتہ چینوں کے برخلاف ہر ایک کے صحیح حالات لکھے ہیں۔
لیکن چونکہ اس مسافرت میں کسی کا دیوان میرے سامنے نہیں تھا
جس سے اشعار کا انتخاب کیا جاتا ان کے جو شعر مجھے یاد تھے
وہ میں نے لکھے۔

اس سے تذکرہ کے مترجم ڈاکٹر مجیب قریشی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ تذکرہ میر کے تذکرہ کے جواب میں لکھا گیا ہے۔

صاحب تذکرہ نے میر اور اُنکی نکتہ چینی کے سلسلہ میں یہ الزام بھی لگایا ہے کہ انھوں نے چونکہ دوسروں کے ناپسندیدہ اشعار جان کر منتخب کئے تھے اس لئے خود ان کے اپنے اشعار کا انتخاب بھی بہت خراب ہے جبکہ ان کے دیوان میں ان منتخب اشعار سے زیادہ بہتر شعر بھی موجود ہیں۔

اس نے میر کے ترجمۂ احوال میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا لیکن جو شعرا دہلی سے عظیم آباد یا مرشد آباد جیسے شہروں کی طرف ہجرت کر گئے تھے ان کے حالات میں کہیں کہیں اضافہ ملتا ہے اور یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ مصنف ان مشرقی شہروں کے حالات سے واقف تھا اور ان شعرا کے بارے میں حصول معلومات کے مواقع اسے میسر تھے۔

مصنف خود میر کا معاصر نہیں شریک عصر ضرور ہے اس کے میر پر معترض ہونے کا سبب وہ معاصرین میر بھی ہوسکتے ہیں جو میر کے مزاج اور ان کی ادبی اخلاقیات سے اختلاف رکھتے تھے۔

مصنف نے زیادہ تر اپنے معاصر شعرا کے حالات لکھے ہیں جن حالات میں اس نے یہ تذکرہ ترتیب دیا ہے ان میں شعرائے متقدمین کے حالات کی جمع آوری اور تراجم کی ترتیب کا کام اس کے لئے ممکن بھی نہ تھا۔ اس نے خود بھی یہ لکھا ہے۔

"میں نے بہت کوشش کی کہ ان موجودہ اور گذشتہ بزرگوں کے
حالات کو ترتیب دوں جنھوں نے طبیعت کو سخن سنجی کی لذت
بخشی ہے اور ایک مدت تک میخانہ سخن کی مجاوری کی ہے لیکن

میں جن پریشان حالات میں گرفتار ہوں اور سفر کے جس عالم میں ہوں اس میں میرے لئے ممکن نہیں کہ سارے گذشتہ شعرا کے حالات فراہم کرسکوں اس لئے اسی پر اکتفا کیا گیا»

یہ ابتدائی روایت کی تکمیل کے وقت قلمبند کی ہوئی عبارت ہونی چاہئے بعد میں مولف نے اس میں اضافے کی لیکن مجموعی حیثیت سے یہ تذکرہ شعرائے معاصرین کے حالات سے آگے نہ بڑھ سکا۔

تذکرہ کی اساسی روایت کلکتہ کے زمانۂ قیام کی یاد گار ہے اور اس کا زمانۂ تالیف ۱۱۹۳ھ ہے۔ مصنف نے خود اس کی اطلاع دی ہے۔

دانش مندان دیدہ ور یقین کریں کہ مصنف نے ۱۱۹۳ھ میں سفر کلکتہ کے دوران انتہائی پریشانی اور الجھن کے عالم میں یہ تذکرہ مرتب کیا تھا اور جن (شعرا) کے اسما ایک نئے انداز سے دیباچہ کے ضمن میں بیان ہوئے ہیں۔ جب سنہ ۱۱۹۴ھ میں پھر لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا تو اس زمانہ کے اکثر نکتہ پردازوں کے متعلق اطلاع ملی اس تذکرہ میں ان کا ذکر کرنا مناسب سمجھا اور یہ التزام کہ اس میں انہیں شاعروں کا ذکر ہو جن کے دیباچہ میں مذکور ہیں باقی نہیں رہ سکا۔

۱۱۹۴ھ سے پہلے بھی ایک بار مصنف نے ۱۱۹۲ھ میں حصول علم کی غرض سے لکھنؤ کا سفر کیا تھا جسکی طرف اس نے مرزا رفیع سودا کے ترجمہ میں اشارہ کیا ہے۔

«سنہ ۱۱۹۲ھ جب مولف سیر کرنے اور تحصیل علم کے لئے لکھنؤ پہنچا تو انکے دیکھنے کی تمنا دل میں آگ کی طرح شعلہ زن ہوئی»

اس سے یہ خیال بھی ذہن کی سطح پر ابھرتا ہے کہ یا تو یہ سنہ مصنف نے صحیح طور پر درج نہیں کیا یا پھر تذکرہ لکھنے کا خیال اسکے دل میں عظیم آباد کے سفر کے دوران پیدا ہوا۔ ابتداء سفرلکھنؤ کے دوران بہ گمان غالب اس نے بعض یاد داشتیں بھی شاید مرتب نہیں کی تھیں۔ اضافہ تراجم کے سلسلہ

میں اس نے مبیضہ کو سامنے رکھا اس لئے ترجموں کی ترتیب دیباچہ میں لکھے ہوئے ناموں کی ترتیب سے مختلف ہوگی۔ یہ مبیضہ اب دستیاب نہیں لیکن موجودہ روایت سے بھی یہ پتہ چلتا ہے کہ روایت اول میں اضافے کئے گئے ہیں۔

لکھنؤ کے علاوہ مصنف کی ایک منزل اور بھی ہے جہاں بعض ترجمے قلمبند ہوئے اور بعد میں کچھ اضافے عمل میں آئے۔ یہ شہر بنارس ہے [جہاں وہ ۱۱۹۳ھ اور ۱۱۹۵ھ میں موجود ہے]۔ غلام حسین خاں کا ترجمہ اس وضاحت کے ساتھ معرض تحریر میں آیا ہے

> " کہ خاں صاحب سلمہ اللہ تعالی اس وقت سے ابتک راجہ چیت سنگھ سے متوسل ہیں راجہ مذکور کے لڑکے راجہ بلوان سنگھ کی رفاقت میں بڑے آرام سے رہتے ہیں۔ آج کل مولف کا آب و دانہ اسی ضلع میں لکھا ہوا ہے "

اس زمانہ کی یادگار کوئی اور ترجمہ یا اس ترجمہ میں اضافہ بھی ہوسکتا ہے جس کے ساتھ اس نوع کی کوئی نشان دہی موجود نہیں۔ سید امام تصور کے ترجمہ میں آنے والی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت وہ تصور کے ساتھ نسبتاً زیادہ دنوں تک یہاں قیام پزیر رہا ہے اس نے اس ترجمہ کے ذیل میں وضاحت سے یہ بات کہدی ہے کہ تذکرہ کی تکمیل کے بعد کا اضافہ ہے۔ راجہ بلوان سنگھ کو اپنے متوسلین کے ساتھ شہر بنارس سے ماہ شعبان ۱۱۹۵ھ میں بنارس سے فرار ہونا پڑا تھا۔

علی ابراہیم خاں کے ترجمہ میں بھی ۱۱۹۵ھ کا حوالہ آتا ہے اور لکھا گیا ہے کہ تذکرے کی تحریر کے بعد ماہ رجب سنہ ۱۱۹۵ھ میں جب گورنر جنرل مسٹر ہشتمیس (Hastumes) بہادر نے ممالک مغربی کی تسخیر کے ارادہ کلکتہ سے سفر کیا۔

میر شورش کے ترجمہ میں ان کی تاریخ وفات کا ذکر ہے جنھوں نے ۱۱۹۵ھ کے عشرۂ اول میں اس جہان فانی کو خیر باد کہا۔ مرزا مظہر کے ترجمہ میں ان کے واقعہ شہادت کی طرف اشارہ موجود ہے جو ۱۱۹۵ھ میں وقوع پزیر ہوا۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے اس تذکرے کے عہد تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> «یہ تذکرہ ۱۱۹۳ھ (۱۷۷۹ع) میں مکمل ہوا سنہ ۱۱۹۴ھ (۱۷۷۹ع) میں اس میں ترمیم و اضافے ہوئے جو سنہ ۱۲۰۶ھ (۱۷۹۲ع) تک ہوتے رہے اور یہی مسودے نقل ہوئے۔[1]

ایک سے زیادہ مبیضوں کی تیاری کا امکان ضرور ہے لیکن ۱۲۰۶ھ کے کسی اضافہ کا حوالہ فرمان صاحب کے یہاں موجود نہیں اور نہ ہی ایسے کسی ترجمہ کی طرف اشارہ ہے خود مصنف نے جو اضافے سنہ ۱۱۹۵ھ میں کئے ہیں ان کے ساتھ یہ وضاحت موجود ہے کہ یہ تذکرہ لکھنے کا بعد کا اندراج یا اضافہ ہے۔

> تذکرہ کا ایک بڑا حصہ مسموع کوائف، چشم دید حالات، عصری حقائق، زبانی روایتوں اور حافظہ میں رہ جانے والے شعروں پر مشتمل ہے وہ ترجمۂ اشعار میں کسی اضافے یا صحت روایت تک رسائی کے لئے مختلف شعرا کے دواوین کی طرف اکثر حالتوں میں رجوع بھی نہیں کرسکا۔ خود مولف نے اسکو واضح بھی کردیا ہے۔
>
> «اشعار کی تصحیح اور مختلف تراجم کے ذیل میں ان کو درج کرنے میں میں نے بہت اہتمام کیا ہے لیکن چونکہ ان کے دواوین سے مقابلہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اگر ایک شاعر کا شعر کسی دوسرے کے اشعار کے ذیل میں درج ہوگیا ہو تو یہ ناقل کا قصور ہے نہ کہ مولف کا۔»

یہاں ناقل سے مراد زبانی روایت کرنے والا بھی ہو سکتا ہے اور بیاض نگار بھی جن حالات میں یہ تذکرہ ترتیب کی منزل سے گذرا ہے ان میں ایسی فروگذاشتوں کا راہ پاجانا قرین امکان ہے بہر حال اس کی نشاندہی مختلف تراجم سے ہوجاتی ہے کہ ترجمۂ اشعار میں مصنف کن وسائل سے کام لیا ہے۔

قزلباش خاں امید کا دیوان صاحب تذکرہ کی نظر سے گزر چکا ہے لیکن ان کے ترجمہ میں اس نے صرف دو شعر ہی پیش کئے اور ان کے ساتھ یہ صراحت

---

(۱) اردو میں تذکرہ نگاری

کی کہ یہ دو شعر ان کے مشہور ہیں۔ خواجہ میر درد کے صاحبزادے الم سے انکی ملاقات عظیم آباد میں ہوئی اس کا ذکر انکے ترجمہ میں موجود ہے اسی کے ساتھ انکے چند شعر یہ کہکر پیش کئے ہیں کہ انکی زبان سے سنے تھے شاہ غلام مرتضی جنوں سے متعلق لکھا ہے یہ ان کے ہندی شعر تحریر تذکرہ کے وقت یاد تھے لکھے جاتے ہیں۔ اس نوع کی وضاحتیں بہت سے تراجم میں آتی ہیں اپنے بھائی کے ترجمہ اشعار کے سلسلہ میں یہ لکھا ہے کہ ریختہ کے یہ چند شعر ایک سلسلے میں انہوں نے کہے تھے اور میرے سینہ کے صفحے پر نقش تھے۔ نواب علی ابراہیم خاں سے ان کا ذاتی تعارف بھی تھا اور ان کی تذکرہ نگاری سے اطلاع پاکر مولف نے اسے دیکھنے کی خواہش بھی کی تھی لیکن ترجمہ اشعار کے ساتھ یہ لکھا ہے۔

«یہ چند شعر ان کے دوستوں کی زبان سے عظیم آباد میں سننے میں آئے تھے لکھے جاتے ہیں۔»

میر غلام حسین شورش کے اشعار کے ساتھ اس کا اظہار کیا ہے کہ مولف نے یہ چند شعر ان کی زبان سے سنے تھے، ٹھاکر داس ضمیر نے چند اشعار ان کو اپنے ہاتھ سے نقل کر کے دئے تھے۔ شیخ محمد اشرف کے چند شعر بھی انہوں نے اپنی یاداشت کے سہارے اور استصواب طبع کے ساتھ نقل کئے ہیں۔ نواب صمصام الدولہ کے ایک شعر کو یہ کہکر پیش کیا ہے کہ یہ شعر ان کے نام سے کہاں دیکھا تھا یہ صحیح یاد نہیں رہا۔

ان وضاحتوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصنف نے زیادہ تر اپنی یاد داشت پر اعتماد کیا ہے یا پھر دوسروں کی زبانی سنی ہوئی روایتوں سے کام لیا ہے۔ اس سے شعروسخن کے ساتھ اس معاشرے کی گہری دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے خوش مذاق افراد کو دوسروں کے بہت سے شعر یاد رہتے ہیں اور وہ ایک دوسرے کو سناتے ہیں ان سنی سنائی روایتوں کا اثر شعرا کے ترجمۂ احوال پر بھی مرتب ہونا چاہئے۔

اس تذکرہ کے مترجم نے اسکی روایتوں کے زبانی سلسلہ اور اس کے زمانۂ ترتیب میں مصنف کے ذہنی احوال کے پیش نظر تذکرہ میں راہ پا جانے فروگزاشتوں اور غلطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

مولف حالات اور واقعات کو بیان کرنے میں بہت زیادہ محتاط نہیں انہوں نے ایسے بہت سے واقعات نقل کئے ہیں جن کی صحت مشتبہ ہے بہت سے شاعروں کے ترجمے مختصر ہیں لیکن یہ اس عہد کے تمام تذکروں کی خصوصیات ہیں ۔

ایک معاصر تذکرہ میں شخصی روابط، ذاتی تعلقات اور نجی مشاہدہ ہی کی زیادہ کارفرمائی ملتی ہے عصری کوائف اور ہم عہد معلومات کے نقطۂ نظر اس کی بڑی اہمیت ہے متعدد اصحاب تراجم ایسے ہیں جن سے مصنف کے ذاتی مراسم ہیں یا پھر وہ اپنے دوستوں کے ذریعہ ان سے اور ان کے کمالات سے واقف تھے ۔

میر حسین عطا خاں تحسین مولف تذکرہ سے بہت محبت کرتے ہیں سید امام تصور کافی دنوں تک ان کے ساتھ رہے ہیں سید حیدر علی خادم کے حالات مصنف نے خود ان کی زبانی سنے ہیں راسخ سے عظیم آباد میں ان کی ملاقاتیں ہوتی رہی ہیں ضمیر علی صاحب راغب ان کے بھائی کے دوست تھے میر رحمت اللہ سویدا سے مرشد آباد میں مولف کی ملاقات ہوئی ہے ۔ اس نے لکھا ہے

«میر مذکور اپنی ملاقات سے میرے دل کو راحت پہنچاتے تھے ایک دن میں نے اشعار کی درخواست کی بہت اعتذار کے ساتھ اپنے نتائج فکر میں سے کچھ اشعار لکھ کر بھیجے »

شورش سے مصنف کی ملاقات عظیم آباد کے زمانۂ قیام سے تعلق رکھتی ہے میر ضیاء الدین ضیا سے بھی ان کی ملاقات عظیم آباد ہی میں ہوئی تھی۔ سید ہدایت علی خاں عاشق سے انھوں نے کلکتہ کے زمانہ قیام میں تعارف بہم پہنچایا تھا۔ ترجمہ کی تسوید کی نوبت کچھ بعد میں آئی ۔ منتظر نے عظیم آباد میں ان کے بھائی کی آمد کی خبر سن کر رابطہ پیدا کیا تھا ۔

اسی کے ساتھ تذکرے میں ایسے لوگوں کے حالات بھی ملتے ہیں جو مصنف کے اہل خاندان تھے یا ان سے رابطۂ دلی رکھتے تھے اسی کے ساتھ اس امر کے داخلی شواہد بھی موجود ہیں کہ مولف نے تذکرہ کی تسوید کاری یا اصلاحات کے سلسلہ میں بعض تحریر مصادر سے بھی استفادہ کیا ہے اگرچہ اسکی حدیں کچھ زیادہ وسیع نہیں ہے ۔

مولف کے یہاں جن متقدم تذکروں کا حوالہ کسی اعتبار سے ملتا ہے یہاں مختصراً اُسے پیش کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قزلباش خاں امید کے ترجمہ میں سرو آزاد کا ذکر آیا ہے اور اس سے اخذ روایت کے ساتھ اس نے لکھا ہے کہ ان کا فارسی دیوان بھی میری نظر سے گزر چکا ہے مرزا عبد القادر بیدل کے ترجمہ میں بھی سرو آزاد سے استفادہ کی طرف اشارہ موجود ہے اور اس سے التقاط کے ساتھ لکھا ہے تذکرۂ شعرائے فارسی میں انکا احـــوال تفصیل سے لکھا ہے۔

آرزو کے ترجمہ میں انکے تذکرہ مجمع النفائس کا بھی ذکر آیا ہے اور [صاحب تذکرہ نے] اس کا سال تصنیف بھی درج کیا ہے لیکن اس تذکرہ سے اس نے کوئی استفادہ بھی کیا ہے یہ کہنا مشکل ہے، مغل علی خاں صمت کے ذکر میں فتح علی حسینی گردیزی کے تذکرہ کی بات، درمیان میں آتی ہے۔

میر زین العابدین آشنا تخلص کے ترجمۂ احوال میں مولف نے اسکا اظہار کیا ہے کہ یہ شعر کسی دوست کی بیاض میں اس کی نظـــر سے گذرا ہے سید امام تصور سے ذاتی تعلق کے باوجود ان کے شعر ایک دوست کی بیاض سے لئے گئے ہیں۔ شیخ احمد وارث کے ترجمہ میں انکی دیگر تصانیف کے ساتھ ان کے مرتب کردہ «تذکرۂ شعرائے ریختہ» کا بھی ذکر آیا ہے اب یہ تذکرہ مفقود الخبر ہے لیکن مصنف کے مطالعہ میں رہا ہے بعض قلمی مصادر اس کی نظر سے گذر چکے تھے لیکن تحریر تراجم کے وقت اس کے پیش نظر نہ تھے۔ حوشش کے ترجمہ میں اس نے لکھا ہے اشعار کا دیوان مرتب ہے لیکن تذکرے کی تصانیف کے وقت میرے سامنے نہیں۔

شاہ حاتم کے ترجمہ میں نکات الشعـــراء کا ذکر آیا ہے «میر تقی میر در نکات الشعراء نوشتہ» خاکسار اور بندرابن راقم کے ترجموں میں بھی اس تذکرہ کا حوالہ آیا ہے جعفر علی حسرت کے ترجمہ میں ایک محاورہ پر گفتگو میں میر حسن کے تذکرہ کا حوالہ دیا ہے خود ان کے اپنے ترجمہ میں ان کو مولف «تذکرۂ شعرائے ریختہ» کہکر ان کو یاد کیا ہے۔ خوش دل کے ترجمہ کے دو شعر تذکرۂ میر حسن ہی سے حوالہ کے ساتھ نقل کئے ہیں۔

شورش کے تذکرہ سے بھی مولف واقف ہے لیکن اس سے استفادہ کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔

« تا مدتے بہ تحریر تذکرۂ شعرائے ریختہ مصروف ماندہ و از اشعار اساتذۂ این فن صفحۂ قرطاس را زیب وزینت دادہ و از آغاز تا بہ انجام رسانیدہ و یادگار دوستاں نامیدہ و ایں (نام) « یادگارے دوستاں روزگار» تاریخ تحریرش بر آوردہ

بیاض مشتاق کا ذکر بھی آیا ہے انھوں نے ہندوستان دہلی عظیم آباد اور مرشد آباد کے شاعروں کے دیوان ریختہ بہت تلاش کے ساتھ جمع کئے ہیں اور اس زبان کے شاعروں کے اشعار اور حالات جمع کرنے کے ہمیشہ مشتاق رہتے ہیں اور ایک تذکرہ لکھنے کا خیال ہے۔

جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ تذکرہ ابھی مرتب نہیں ہوا یہ ایک عجیب بات ہے کہ قاسم کا ترجمہ صاحب تذکرہ نے اپنے یہاں شامل کیا ہے لیکن ان کے تذکرہ کا کوئی ذکر نہیں کیا جب کہ میر حسن کے تذکرے میں جو مولف کا ایک ماخذ ہے اس کا حوالہ موجود ہے میر قطب الدین خان شاداں کے اشعار کا ماخذ شیخ احمد وارث کا تذکرہ ہے [جسکا ذکر اوپر آچکا ہے]۔

ایں چند اشعار از تذکرۂ شیخ احمدی وارث نقل کردہ می آید »

کلب علی خاں عبرت کے ترجمۂ احوال سے متعلق مصنف کوئی اطلاع نہیں پاسکا ایک شعر کسی بیاض « سفینہ » میں لکھا ہوا وہی داخل تذکرہ ہوا اس کے یہ معنی ہیں کہ ایک سے زیادہ بیاضوں کو بھی اس تذکرہ کے مصادر میں شامل کیا جاسکتا ہے اگرچہ مصنف نے ان کی حقیقت پر مزید کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

تذکرہ کے زمانۂ تحریر تک ان تذکروں کے علاوہ جسکا ذکر مولف کے یہاں موجود ہے کچھ اور بھی تذکرے لکھے جاچکے تھے لیکن ان سے واقف یا ان پر مطلع ہونے کا اظہار مصنف کی کسی تحریر سے نہیں ہوتا اس تذکرہ کے مترجم نے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے دیباچے میں لکھا ہے۔

تذکرۂ مسرت افزا کی تالیف سے قبل ان تذکروں کے علاوہ جنکا

> مولف نے ذکر کیا ہے کم سے کم سات تذکرے اور وجـــود میں آچکے تھے....... لیکن مولف ان سے واقف نہیں۔

یہاں یہ سوچنے کی گنجائش ہے کہ ایسے تذکـــرے جو بیشتر سر زمین دکن سے تعلق رکھتے ہیں تالیف کے مراحل سے گزرنے کے باوجود ممکن ہے اس وقت تک شمـال ہند میں شیوع پزیر نہ ہوئے ہوں۔ خود میر حسن نے جنوبی ہند کے کسی تذکرے سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔

علی ابراہیم خاں کا تذکرہ خلاصۂ شعرا جو گلزار ابراہیم کے نام سے یاد کیا جاتا ہے مصنف کا ایک معاصر تذکـــرہ ہے لیکن اسکی سیر کا موقع اُسے حاصل نہیں ہوا۔ اس نے لکھا ہے کہ «ایک مدت سے شعرائے متقدمین ومتاخرین کا تذکرہ لکھنے کی طرف توجہ کی ہے اور تـذکرہ خلاصۂ شعرا اس کا نام رکھا ہے لیکن ان کی طبع ہونے کی بلند حوصلگی ان چیزوں پر قناعت نہیں کرتی ہے جو حاصل ہوچکی ہیں مـــزید اضافـوں کا شوق رہتا ہے اسی لئے وہ آغاز، اختام تک نہیں پہنچ سکا۔»

«۱۱۹۲ھ میں جبکہ مولف کلکتہ جانے کے ارادہ سے مرشد آباد آیا تھا اکثر ان کی ملاقات سے میری طبیعت مسرت حاصل کرتی تھی چونکہ میں اس زمانہ میں شعرائے ریختہ کے حـالات مـرتب کرنے کی فکر میں تھا۔ وہاں کے دوستوں سے میں نے سنا کہ انھوں نے تذکرہ خلاصۂ شعرا کی تالیف کے ضمن میں شعرائے ریختہ کا تذکرہ بھی ترتیب دیا ہے اساتذہ کے چیدہ چیدہ اور پسندیدہ اشعـار کے ساتھ ان کے حالات بھی تفصیل کے ساتھ اس میں موجود ہیں۔»

بڑی خواہش سے میں نے ان کی خدمت میں اس تـذکرے کو دیکھنے کی استدعا پیش کی تاکہ (اس تذکرے سے) ان اساتذہ کے حالات حاصل کروں جو مجھ تک نہیں پہنچ سکے خصوصاً ان کے اپنے حالات لیکن خدا جانے ان کے دل میں کیا خیال آیا کہ انکار کردیا اور دوبارہ ارشاد کیا کہ میں نے مرتب کرنے کے بعد اس کو منتشر کردیا ہے

اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اہل تذکرہ اپنی تصنیف کی تکمیل اور شیوع پزیری سے قبل اس کے مشتملات سے دوسروں کو باخبر کرنا پسنـــد نہیں کرتے

تھے اور اس اندیشہ میں رہتے تھے کہ ایسا نہ ہو کہ ان کی محنت کا ثمرہ دوسروں کے حصہ میں آجائے۔ اسی کے ساتھ مصنف چونکہ دیار مشرق سے تعلق رکھتا ہے اور ان مقامات کا اس نے سفر کیا ہے جہاں نئے ادبی و شعری مرکز قائم ہو رہے اور ایک نیا شعور تصنیف ابھر رہا ہے اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ بہر طور تذکرہ کے مندرجات میں حالات کی شوید کاری اور تعین زمانہ کی کوشش کا واضح میلان اس کے یہاں متقدم شعرا کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہے شاہ عالم آفتاب کے ترجمہ میں کئی تاریخی واقعات کو مع سنین کے درج کیا ہے

احمد شاہ خلف محمد شاہ کو ماہ شعبان سنہ ۱۱۶۷ ھ میں اندھا کر کے قید کردیا ... ربیع الآخر کی آٹھویں تاریخ کو جمعرات کے دن سنہ ۱۱۷۳ ھ میں عماد الملک نے بادشاہ (عالم گیر ثانی) کو شہید کرادیا ۴ جمادی الاول سنہ ۱۱۷۳ ھ کو آپ نے (شاہ عالم ثانی) عظیم آباد کے اطراف میں حکومت کے تخت پر جلوس فرمایا..... جب سنہ ۱۱۸۸ ھ میں نواب (شجاع الدولہ) نے ملک فنا کی طرف کوچ کیا اسی ضمن میں یہ بھی لکھا ہے (ان کے) سال جلوس سے اس سال تک کہ اس وقت سنہ ۱۱۹۴ ھ کا آغاز ہے

آخری فقرہ اس ترجمہ کے زمانہ تحریر پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

سراج الدین علی خان آرزو کے ترجمہ میں بھی اس نوع کا اہتمام ملتا ہے ان کی ولادت سنہ ۱۱۰۱ ھ میں ہوئی تھی ۱۱۳۲ ھ میں گوالیار سے دار الخلافہ شاہجہاں آباد میں آئے ۱۱۶۴ ھ میں شاعروں کا ایک تذکرہ مجمع النفائس مرتب کیا۔ ۲۳ ربیع الاول سنہ ۱۱۶۹ ھ کو خدا کے جوار رحمت میں پہنچ گئے۔ قزلباش خان امید کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ جب نواب (آصف جاہ اول) بادشاہ کے حضور میں طلب ہوئے تو قزلباش خان شاہجہاں آباد آگئے ۱۱۰۹ ھ میں اس جہان فانی کو خیرباد کہا مرزا عبدالقادر بیدل کے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے ان کی ولادت شہر عظیم آباد میں ہوئی ۳ صفر سنہ ۱۱۳۴ ھ کو عالم بالا کی طرف تشریف لے گئے اور شاہجہاں آباد میں اپنے گھر کے صحن میں دفن ہوئے۔

ظاہر ہے کہ تذکرے میں شامل تمام ترجموں میں یہ اہتمام نہیں برتا گیا غالباً

ممکن بھی نہیں تھا لیکن واقعہ نگاری کی طرف مصنف کے رحجان کا واضح ثبوت تذکرہ کے صفحات میں موجود ہے اس میں تاریخی وقوعات و واردات کو وہ فی الجملہ پیش نظر رکھتا ہے ۔

شاہ غلام یحییٰ کے ترجمہ کے ذیل میں یہ واقعہ لکھا ہے
«انگریزوں کی حکومت کے ابتدائی دور میں بعض انگریزی ملازم ان کے باغیچہ میں گھس آئے اور انھوں نے غارت گری کے طور پر چند درخت توڑ دیئے۔۔۔۔»

انگریزوں کی طرف سے ظلم و زیادتی کی شکایت بعض دوسرے تذکرہ نگاروں کے یہاں بھی مل جاتی ہے ۔

میر غلام علی اثیر کے ترجمہ میں دہلی کی تباہی و بربادی کی طرف اشارہ ہے وہ شاہجہاں آباد میں پیدا ہوئے اس شہر کے رہنے والوں کے حالات بگڑ جانے پر دیار مشرق کی طرف رخ کیا ۔ ۱۱۹۲ ھ میں انتقال ہوا ۔ علی نقی انتظار کے ذکر میں نواب صادق علی خاں مرشد آباد کے واقعۂ وفات کا ذکر آیا ہے اور یہ کہ ان کی موت بجلی گرنے سے ہوئی ۔

مرزا میاد کے بارہ میں لکھا ہے «وزیر الممالک نواب شجاع الدولہ کے لشکر کے ساتھ .. میرے بڑے بھائی سے ربط پیدا کیا احمد شاہ ابدالی کی لڑائی جو مرہٹوں سے اس کے بیان میں ایک جنگ نامہ زبان ریختہ میں لکھا ۔ »

مفتی برکت اللہ خلف مفتی شوکت اللہ کے ترجمہ میں اس دور کے ایک تاریخی مقدمہ سے متعلق بعض تفصیلات پیش کی ہیں جس میں فیصلہ دینے والے دوسرے علما اور مفتیان دین کے ساتھ مفتی صاحب بھی کلکتہ میں صاحبان کونسل کے حضور میں طلب کیے گئے تھے یہ سنہ ۱۱۹۳ ہجری کا واقعہ ہے اس وقت خود مصنف بھی کلکتہ میں موجود تھا اس سے اس زمانہ کے انتظامی ڈھانچہ اور عدالتی نظام کی بعض خامیوں پر روشنی پڑتی ہے ۔

میر عبدالحئی تاباں کے حسن صورت کا بیان ان کے یہاں بھی ملتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ اطلاع بھی موجود ہے کہ انہوں نے شراب نوشی آخری عمر میں ترک کردی اور اس سلسلہ میں دوستوں کو خط لکھے۔

میر محمد حسین عطا خان تحسین کے تذکرہ میں ان کے والد سے متعلق یہ اطلاع دی ہے کہ سنہ ۱۱۶۵ ہجری، محمد شاہ کی سلطنت کے آخری زمانے میں انہوں نے شاہجہاں آباد میں انتقال کیا تحسین کی تصانیف کے ذیل میں « مسنع » قاسمی « انشائے تحسین » اور صراط کے ذکر کے ساسوا نو طرز مرصع کی خصوصیت کے ساتھ تعریف کی ہے اور اشعار کے تقریباً چھ صفحے بطور نمونہ تحریر درج کیے ہیں تحسین کے والد شاہجہان آباد دہلی کے رہنے والے تھے یہیں انکا انتقال ہوا جس کے یہ معنی ہیں کہ تحسین بھی اصلاً شہر دہلی ہی کے نمایندے ہیں۔ انکی نثر کا تعارف غالباً پہلی بار اس تذکرہ میں شامل کیا

شاہ حاتم کے ترجمہ میں میر کے حوالہ کا ساتھ انکی رعونت وخود پسندی کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے یہ کہا ہے « ہم کو ان باتوں سے کیا وہ بہت اچھے شاعر تھے۔ »

میر حیدر علی حیراں نے نواب آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جسکی ردیف « چاروں ایک » ہے اس معرکتہ الآرا زمین میں بھی سودا کا بھی قصیدہ ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں قصیدہ کے فروغ کے ساتھ مشکل زمینوں میں قصیدے کہنے کا رجحان بھی آگے بڑھ رہا ہے

خیر الدین مصحف کے بڑے بھائی ہیں انہیں شاعری کا شوق تھا اور خدا نے حسن قبول بھی عطا کیا تھا لیکن استاد نے ایک روز تنبیہ کی اور یہ کہا

> « اس زمانہ کے شاعروں نے شعر کو اس حد تک مقبول بنا دیا ہے کہ اگر تلاش کرو تو اس شہر میں ہزار شاعر مل جائینگے جو شاعری کے مدعی ہونگے لیکن اگر کسی مولوی یا عالم کو تلاش کروگے تو ایک دو سے زیادہ نہ پاؤگے »

اس روز سے فخر الدین نے شعر گوئی ترک کردی۔ اس واقع میں شاید اس حقیقت تک رسائی کے لئے بھی Clue موجود ہ کہ مصنف نے شعر و سخن سے اتنی گہری دلچسپی کے باوجود اپنا ترجمہ احوال یا اپنے کہے ہوئے اشعار تذکرے میں پیش نہیں کیے نیز یہ کہ اس نے بڑی عاجزی سے یہ درخواست کی تھی اور کیوں کی تھی کہ اگر اجازت ہو تو میں شعرائے حال و ماضی کا ایک تذکرہ مرتب کروں بگمان غالب خیر الدین [جو مصنف سے پانچ برس بڑے ہیں اور بڑے بھائی کی حیثیت سے صاحب تصنف ہذا انکا بے حد احترام کرتا ہے] یہ پسند نہ کرتے ہونگے کہ وہ شعر و سخن سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کرے اور تذکرہ نگاری کے کام میں الجھ جائے میر درد کے ترجمۂ احوال میں لطیفہ کے عنوان سے یہ روایت بھی درج کی ہے۔

ایک شخص بیان کرتا تھا کہ ایک دن وہ سیر و تفریح کے لیے باغ کی طرف گیے مجمع احباب کے ساتھ ایک روش کے قریب جلوہ فرما ہوئے عین عالم انبساط میں نظر انکی پھولوں پر پڑی دیکھا کہ کچھ پھول مرجھاگیے ہیں اور کچھ تروتازہ ہیں کلیوں اور پھولوں کی شادابی اور افسردگی دیکھ کر اپنا آغاز و انجام یاد آگیا بے اختیار درد مند دل سے ایک آہ کھینچی مست و مدہوش اُٹھ کھڑے ہوئے اور یہ دوہرا زبان پر جاری ہوا۔

کیسے توں کو بھاوت ہے اور کیسے توں سکھ پاوت ہے
یہ پھلواری درد ہمیں کچھ اور سمئے دکھلاوت ہے
کلیاں من میں سوچت ہیں دن پھولوں کو کمھلاوت ہے
جو دن وا پر بیت گیوں سو وا دن ہم پر آوت ہے

یہ زبانی روایت صحیح بھی ہوسکتی ہے موسیقی سے درد کی دلچسپی بے اگر انہیں کبھی کبھی ہندی یا بھاشا میں شعر کہنے پر آمادہ کیا ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

مصنف نے بعض تراجم میں اس عہد کے بعض شعرا کی عشقیہ وارداتوں کو بھی پیش کیا ہے اس میں امر و پرستانہ رجحان بھی نمایاں حثیت میں سامنے آتا ہے۔ عاشق پیشگی یوں بھی اس دور میں ایک بڑی انسانی خوبی ہے۔ موسیقی سے بعض حضرات کی دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ کچھ ترجموں کے وسیلہ سے فن متصوفانہ

رحجان اس عہد کا ایک اہم معاشرتی میلان ہے۔

شعرا کے ترجموں میں مصنف نے تعارفی یا سوانحی حصہ پر زیادہ زور دیا ہے اور تذکرہ کے اس مفہوم کو پیش نظر رکھا ہے جو تاریخ سے قریب ہے۔ البتہ جہاں صرف اشعار اسکی نظر سے گزرے یا گوش زد سماعت ہوئے وہاں مصنف کو مجبور سمجھنا چاہئیے تذکرہ میں زیادہ تفصیلی حالات کی گنجائش نہیں ہوتی اہل تذکرہ کے یہاں یوں بھی جامعیت کا رحجـــان بہت قوی نہیں ہے۔ پھر بھی بعض تراجم کافی تفصیلی ہیں اور مختصر ادبی تعارفات میں بھی گاہ گاہ ضروری بـاتوں کی طرف بھی اشارہ کرجاتا ہے مگر اس کا انحصار حصول معلومات پر ہے۔

تنقیدی زاویہ نگاہ کے لحـاظ سے بھی اس تذکرہ میں فی الجملہ معلومات کا ایک وقیع حصہ موجود ہے مصنف کم عمر بلکہ نو عمر ہے با ایں ہمہ وہ دوسرے اہل علم اور ارباب سخن کے درمیان اپنا وقت گذارتا ہے اور اسکی تنقیدی رائے کے بننے میں بھی اس ماحول کو بہت کچھ دخل ہے۔

شاہ غلام یحیی انصاف کے ترجمہ میں لکھا ہے۔

> ہندی اشعار ایک طرز جدید پر بہت خوبی کے ساتھ کہتے تھے اس طرز جدید کو انہوں نے " عشق پیچہ " نام دیا تھا سنہ ۱۱۸۷ ہجری میں انتقال ہوا۔

ظاہر ہے کہ یہ معلومات ان کے ماحول کی دین ہیں۔ اس تذکرہ کے بہت سے ترجموں میں شامل تنقیدی زاویہ نگاہ اسکی اپنی رائے بھی ہوسکتی ہے۔

اس تذکرے سے فی الجملہ اسکی علمی صلاحیت اور ذہانت کا حـال معلوم ہوتا ہے کردار نگاری میں اس کے ذاتی مشاہدے کو دخل ہو یہ قرین امکان ہے۔

میر حسن اس کے پیش رو میں انکے تذکرہ مصنف کے ماخذ میں شامل ہے اس سے یا بعض دوسرے تذکروں سے اس نے فکری روشنی اور رہنمائی حاصل کی ہوگی اس سے انکار کی گنجائش نہیں اور پھر وہ ان افراد کے مابین سانس لے رہا تھا جو ان افکار و خیالات کا سر چشمہ تھا۔

●

ڈاکٹر امانت ایم. اے، پی. ایچ - ڈی
سابق صدر شعبۂ اردو، فارسی،
واڈیا کالج پونہ (مہاراشٹرہ)

چوگان فارسی ادب میں
(مع ترمیم و اضافہ)

ای رفتہ بچوگان قضا ہمچو گو ا
چپ می خور و راست می خور و ہیچ مگو
کانکس کہ ترا فگند اندر تگ و دو
اُو داند و اُو داند و اُو داند او

(عمر خیام)

(چوگان قضا کی تو اگر گیند بنے
لازم ہے اشاروں پہ چلے کچھ نہ کہے
وہ جس نے تگ و دو میں تجھے ڈالا
وہ جانے ہے، وہ جانے ہے، وہ جانے ہے)

(دستگیر شہاب)

اہل ایران چوگان بازی اور اسکے فن سے عہد قدیم ہی سے آشنا تھے. حتیٰ کہ وہ اسے آریاؤں اور تورانیوں کے زمانے سے منسوب کرتے ہیں. کہتے ہیں کہ جب سکندر اعظم نے ایران پر حملہ کرنا چاہا تو دارا نے اس کی خدمت میں مرصّع اور بیش بہا گوئے و چوگان بھیجے تا کہ وہ ملک گیری کی بجائے ں کھیل میں لگ جائے.

قطعی طور پر یہ طے کرنا مشکل ہے کہ چوگان بازی کا موجد اور پہلا ی کون تھا. لیکن قرائن و شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ اہل ایران چوگان بازوں

کے پہلے گروہ میں شامل تھے ۔

عہد اسلام میں خلفائے عباسیہ نے چوگان سے دلچسپی لی اور اپنی سرپرستی میں اسے رائج کرنے کی کوشش کی ۔ خلیفہ ہارون الرشید چوگان کا بڑا دلدادہ تھا ۔ لیکن اسکا قد اتنا پست تھا کہ وہ گھوڑے پر سوار ہوکر چوگان نہیں کھیل سکتا تھا ۔

تاریخ طبرستان کا مصنف کہتا ہے کہ حسام الدولہ اردشیر بن الحسن نے کھیل کے میدان کے چاروں طرف چار غلام مقرر کیے تھے جو چوگان بازوں کو پیاس لگنے پر جام شراب پیش کرتے تھے ۔ سنہ ۱۱۵۰ ع میں ایک مسیحی شہنشاہ کی شہزادی شیریں نے چوگان کھیلنا سیکھا تھا ۔ اس کا شوہر کسی اور دوشیزہ کی زلف گرہ گیر کا اسیر تھا ۔ اور اسے رشتۂ اردواج میں منسلک کرنا چاہتا تھا ۔ ایک دن شیرین نے اپنے شوہر کی محبوبہ سے کہا کہ آؤ آج ہم چوگان کھیلیں ۔ ہم میں سے جو جیت جائے وہ ہی تنہا شوہر کی مالک ہوگی اور ہارنے والی اپنے حق سے دستبردار ہوجائیگی ۔ « کارنامۂ اردشیر بابکان » میں مذکور ہے کہ اردشیر بابکان عنفوان شباب میں امیر زادوں کے ساتھ چوگان کھیلا کرتا تھا ۔ چوگان بچوں کا کھیل نہیں تھا ۔ اس میں بڑی احتیاط برتی جاتی تھی ۔ سامانی بادشاہ عبد الملک چوگان کھیلتے ہی گھوڑے سے گر کر جاں بحق ہوا تھا ۔ قابوس ابن وشمگیر اپنے بیٹے گیلاں شاہ کو نصیحت کرتا ہے کہ اس کھیل کی زیادہ عادت نہ ڈالو ۔ ولی عہد کے لئے چوگان بازی اچھا شگون نہیں عمرو لیث اپنی ایک آنکھ سے محروم تھا وہ جب چوگان کھیلنے کے لئے میدان میں آیا تو ایک مصاحب نے اس کے گھوڑے کی لگام تھام لی اور بولا کہ « میں حضور کو چوگان نہیں کھیلنے دوں گا » بادشاہ نے وجہ پوچھی تو اس نے جواب دیا : « اگر اس کھیل میں ہماری ایک آنکھ پھوٹ جائے تو دوسری سلامت رہے گی ، لیکن خدا نخواستہ گیند آپ کی آنکھ پر آلگے تو آپ بینائی سے یکسر محروم ہوجائیں گے اور اس صورت میں آپ کو سلطنت ہی سے ہاتھ دھونا پڑے گا ۔ »

چوگان بازی میں شرطیں بھی لگائی جاتی تھیں ۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ سلیمان شاہ اصفہد تاج الملوک کا مہمان تھا ۔ تاج الملوک کے اصطبل میں ایک

نایاب قیمتی گھوڑا تھا، جسے اس نے ۱۲۰۰ دینار میں خریدا تھا۔ اور سلیمان شاہ کا ایک نہایت چہیتا غلام تھا دونوں نے چوگان میں گھوڑے اور غلام کو داؤں پر لگادیا۔ تاج الملوک نے دس مرتبہ گیند کو اپنے چوگان کا نشانہ بناکر غلام کو جیت لیا۔ اہل مازندران و گرگان بھی چوگان سازی میں مہارتِ تامّہ رکھتے تھے۔ جلال الدین منجم (وقایع سال ۱۰۱۶ ھ) میں یوں رقم طراز ہے۔

> «عید قربان کے موقع پر چوگان کھیلا جاتا تھا۔ مازندران کے لوگ اس کھیل میں بڑے ہی طاق تھے۔ اصفہان میں میدانِ نقشِ جہاں عہد صفویہ کے چوگان بازوں کا مرکز تھا اور جب کبھی کوئی ملکی یا غیر ملکی مہمان اصفہان وارد ہوتا تو اسے چوگان دیکھنے کی دعوت دی جاتی تھی۔ مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی اس کھیل کے دیکھنے کی اجازت تھی۔ کھیل کے بعد حاضرین استقبالیہ میں شریک ہوتے تھے جس کا اہتمام شاہی باغات میں کیا جاتا تھا۔»

(انسائیکلو پیڈیا کولمبیا) میں درج ہے کہ بعض مورخین کا خیال ہے کہ اس کھیل کا آغاز ایران باستان (پرشیا) میں ہوا۔ بعد ازاں یہ کھیل ترکستان، ہندوستان اور تبت اور جزوی تبدیلیوں کے ساتھ چین اور جاپان پہنچا۔ انیسویں صدی عیسوی میں یہ کھیل دوبارہ ہندوستان میں رائج ہوا اسطرح انگلستان اس سے آشنا ہوا۔ اور وہاں سے یہ کھیل دنیا کے دوسرے ممالک میں عام ہوا

اُنیسویں صدی عیسوی میں ایک انگریز فوجی افسر چارلز رمبول ایک وفد کے رہنما کی حیثیت سے ایران آیا تھا۔ انگلستان پہنچ کر اس نے چوگان کا سب سے پہلا کلب قائم کیا۔ ہندوستان میں فوجی خدمات پر مامور انگریز افسران بھی چوگان کے شائق رہے ہیں۔ اور یہ غیر اغلب معلوم ہوتا ہے کہ وطن لوٹ جانے پر اُنہوں نے اس کھیل کو ترک کردیا ہو۔

سنہ ۱۸٦۹ ع چوگان کے روایتی مقابلے انگلستان میں منعقد ہوئے لیکن ان میں ترتیب و تنظیم مفقود تھی۔ ان مقابلوں کے کوئی سات سال بعد امریکیوں نے چوگان

کھیلنا سیکھا۔ ۱۸۸٦ ع میں انگلستان اور امریکہ کے مابین چوگان کے بین الا قوامی مقابلے شروع ہوئے۔ ان دونوں ملکوں کے نقش قـــدم پر چلتے ہوئے ارجنٹائن اور میکسیکو نے بھی اپنے یہاں چوگان بازی شروع کی۔ جب یہ کھیل دیگر ممالک میں پہنچا تو اسکا POOL نام رکھا گیا۔ اصل لفظ PULU یعنی گیند ہے اور یہ تبتی زبان کا لفظ ہے۔ یورپ اور امریکہ میں اسے پولو ہی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس طرح واٹر پولو چوگان بازی ہی کی ایک قسم ہے۔

چوگان اور «شاہنامہ»

فردوسی کے «شاہنامہ» کی روسے اس عہد اور ظہور اسلام کے بعد کی چوگان بازی میں فرق پایا جاتا ہے۔ اس کھیل کی خصوصیات کا اندازہ سیاوش اور افراسیاب اور اس کے بھائی گرسیوز کے چوگان کے مقابلے سے لگایا جاسکتا ہے۔

اس کھیل میں کھلاڑیوں کی تعداد چودہ ہوتی تھی اور ہر جانب سات سات کھلاڑی ہوا کرتے تھے۔ کھیل کا آغاز ناقوس و قرنا پھونک کر کیا جاتا تھا اور غلام گیند کھلاڑیوں کے سامنے ٹھیک نشانہ پر پھینک دیا کرتے تھے۔ گھوڑے پر سوار کھلاڑی گیند کو چوگان سے ہوا میں اُچھال دیتا چوگان باز اپنے گھوڑوں کو سرپٹ دوڑانے میں ایک دوسرے سے بازی لیجانے کی کوشش کرتے اور جونہی گیند زمین پر آتی اسے دوبارہ اپنے چوگان کا نشانہ بناکر ہوا میں اُچھال دیتے۔ اس کھیل میں جیت کا داو مدار چست و چالاک اور قوی بازوؤں پر ہی ہوتا ہے لہذا وہ کھلاڑی کامیاب و کامران سمجھا جاتا جو گیند کو سب سے زیادہ ضربیں لگاتا یا گیند کو ہوا میں اسطرح اُچھال دیتا کہ وہ نظروں سے اوجھل ہوجاتی:

فکـــندند گوی بـه میدان شـاه	بـــرآمد خروش دلیران بـه مـاه
سپهبـــدار گـوئی زمیدان بـــزد	به ابر اندر آمد چـنان چون سزد
سیاووش بر انگیخت اسـب نبرد	چو گوی اندر آمد نهشتش به گرد
بزد همچنان تا به میدان رســـید	بران سان که از چشم شد نا پدید
بفرمود پس شهـر یـار بلنـــد	که گوی به نزد سیاوش بـــرند

سیاوش برآن گوی برداد بوس | برآمد خروشیدن نای و کوس
سیاوش به اسب دگر بر نشست | بینداخت آن گوی لختی ز دست
ز چوگان او گوی شد نا پدید | تو گفتی سپهرش همه بر کشید
به آواز گفتند هرگز سوار | ندیدیم بر زمین چنین نامدار

شاہی میدان میں گیند پھینکی گئی ۔ دلیروں کا شور غل آسمان تک جا پہنچا ۔ سیاوش نے گھوڑے کو ایڑ لگائی ۔ اور گیند کے زمین پر آتے ہی اسطرح ضرب لگائی کہ وہ آنکھوں سے اوجھل ہوگئی ۔

پھر بادشاہ نے حکم دیا کہ گیند سیاوش کے پاس لیجائیں ۔ سیاوش نے گیند کو بوسہ دیا اور زمین پر ڈال کر بلے سے ایسی ضرب لگائی کہ گیند نظروں سے غائب ہوگئی ۔ گویا آسمان نے اُسے اُچک لیا ہو ۔

تمام حاضرین نے با آواز بلندکہا کہ ہم نے ایسا شہسوارکبھی دیکھا نہ سنا ۔

یہاں سیاوش اور افراسیاب کا کھیل ختم ہوجاتا ہے اور دوسرے ایرانی اور تورانی کھلاڑی مقابلے کے لیے میدان میں آتے ہیں :

به لشکر چنین گفت پس نامجوی | که میدان شمارا و چوگان و گوی
همی ساختند آن دو لشکر نبرد | همی تا برآمد به خورشید گرد
چو ترکان بتندی بیاراستند | همی بردن گوی را خواستند
ربودند ایرانیان گوی پیش | بماندند ترکان ز کردار خویش
سیاوش غمی گشت از ایرانیان | سخن گفت بر پهلوانی زبان
که میدان بازی است یا کار زار | برین بخشش و گردش روزگار
چو میدان سرآمد بتابید روی | بترکان سپارید یکبار گوی

پھر بادشاہ نے فوج کو چوگان کھیلنے کا حکم دیا ۔ دونوں لشکر اسطرح ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے کہ گرد و غبار سورج تک پہنچ گیا ۔ ترکوں نے آراستہ ہوکر پھرتی کے ساتھ گیند اُڑا لیجانی چاہی لیکن ایرانی کھلاڑی اسے لے اُڑے ۔

سیاوش ایرانیوں سے ناراض ہوکر بولا کہ یہ کھیل کا میدان ہے یا میدان جنگ ؟ گیند ترک کھلاڑیوں کو دیدی جائے (تا کہ وہ اپنے کھیل کا مظاہرہ کریں ۔)

اب سیاوش اور گرسیور کا کھیل شروع ہوتا ہے :

چو گرسیوز آمد بینداخت گوی سپہبد سوی گـوی بنہاد روی
چو او گوی در خم چوگاں گرفت ہم آورد او خاک میدان گرفت
ز چوگاں او گوی شد نا پدید تو گفتی سپہرش ہمی برکشید
دگر رہ چو در روی میداں فتاد رسید اندر آن مہتر کـی نژاد
دگر بارہ در خم چوگاں فگند تو گفتی ز تن جانِ تـرکاں بکند
سوی گوی گـرداں و کند آوراں بر انگیختند اسپ از ہـر کراں
شدی دو لشکر ہمی تاختند کجا بر گرو گـوی می باختند
چو گـرداں بہ میداں نہادند روی ز ترکاں نشدی بہ سـردند گوی

گرسیور نے میدان میں آکر گیـند پھینکی سپہبد گیند کی سمت لپکا ۔ اور گیند کو ایسی ضرب لگائی کہ وہ نظروں سے غائب ہوگئی ، گویا اسے آسمان نے اُچک لیا ہو ۔ پھر جب گیـند دوبارہ زمین پر آگری تو اس کـی نژاد نے اسے اس طرح اُچھالا کہ ترکوں کے چھکّے چھوٹ گئے دلیر کھلاڑیوں نے میدان میں آکر ترکوں سے گیند چھین لی

فردوسی کے اشعار سے گیند کی ضربوں کی معین تعـداد کا پتـہ نہیں چلتا ۔ البتہ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ جو کوئی گیـند کو سب سے زیادہ ضربیں لگاتا ، اسے اتنا ہی زیادہ امتیاز حاصل ہوتا

دختر اردواں ارد شیر کی رفیقۂ حیات تھی جب ارد شیر کو یہ مژدہ سنایا گیا کـہ اس کا شہزادہ شاپور جو دخترِ اردواں کے بطن سے ہے ، سات سال کا ہوچکا ہے تو اس نے حکم دیا کـہ ایک سو بچوں کو شاپور کے ساتھ یونیفـارم پہنا کر چوگان کے میدان میں لایا جائے تاکہ وہ شہزادے کی شجاعت کو آزما سکے بچوں کے میـدان میں آجانے پر اس نے اپنے ایک غـلام سے کہا " گیند میرے

سامنے پھینک دو. جو بچہ سب سے زیادہ دلیر، نڈر اور بے باک ہوگا میرے سامنے آکر گیند کو ہتھیا لیگا.» :-

به فرمان بشد بندهٔ شهر یار	بزد گوی و افگند پیش سوار
دوان کودکان از پس، او چو شیر	چو گشتند نزدیک با اردشیر
بماندند ناکام بر جای خویش	چو شاپور شیر اندر آمد به پیش
ز پیشِ پدر گوی بر بود و برد	چو شد دور تر کودکان را سپرد
ز شادی چنان شد دلِ اردشیر	که گردَد جوان مردم گشته پیر
سوارانش از خاک برداشتند	همی دست بر دست بگذاشتند

بادشاہ کے حکم پر غلام نے سوار کے سامنے گیند پھینک دی. تمام بچے اس کے پیچھے دوڑے. ان کے ساتھ شاپور بھی تھا. اس نے بڑی دلیری اور بیباکی سے اپنے باپ کے سامنے سے گیند اُچک لی اور تھوڑی دور جاکر بچوں کے حوالے کردی. شاپور کی جرات اور دلیری دیکھ کر اردشیر کا دل مسرت سے جھوم اٹھا، گویا کوئی بوڑھا جوان بن گیا ہو! سواروں نے شاپور کو زمین سے اوپر اٹھا لیا اور ہاتھوں ہاتھ لے کر ناچنے لگے.

فارسی ادب میں چوگان کا کھیل کو مفکرین اور شعراء کے لئے الہام بخش ثابت ہوا ہے. خصوصاً شعراء نے اپنے اپنے طور پر جولانئ طبع دکھائی ہے. اور یہ امر خود اس کھیل کے ہر دلعزیز ہونے کی دلیل ہے، حتّی کہ «این گوی و این میدان» جیسی ضرب الامثال اس سلسلے میں وجود میں آئی ہیں. مختلف دور کے شعراء نے چوگان کے استعارے اور اصطلاحات کو اپنے کلام کی زینت بنایا ہے.

عہد غزنوی سے قبل مشہور فرمانروا شمس المعالی قابوس بن وشمگیر خود قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ شاعر دوست بھی تھا. وہ اگرچہ رنگین طبع اور عیش پسند تھا، تاہم کہتا ہے :-

من بیست چیز را ز جهان بر گزیده ام

شطرنج، و نرد و صید گه و یوز و باز را

میدان و گوی و بارگہ و رزم و بزم را
اسپ و سلاح و جود و دعا و نماز را

میں نے دنیا سے بیس چیزیں انتخاب کرلی ہیں شطرنج، نرد، شکار، چیتا، شیر
میدان، گیند، بارگاہ، معرکۂ جنگ، گھوڑا، سخاوت، دعا اور نماز . . . .

چو چوگاں خمید ست بد گوی، نباشم بہ چوگانِ بد گوی، گوی
عنصری

ہمارا نکتہ چیں چوگانِ خمیدہ کی طرح ہے۔ میں اس کے چوگان کی گیند نہیں
بننا چاہتا۔

گوی است این حدیث و بر او ہر کس
برداشت دست خویش بہ چوگانی
ناصر خسرو

یہ واقعہ گویا ایک گیند ہے جسے ہر کوئی اپنے ہاتھ میں چوگان لے کر ضربیں لگارہا
ہے۔ (بات کا بتنگڑ یا پر کا کوّا بنایا جا رہا ہے)۔

ہر کہ چوگانِ سر زلف تو دید ہمچو گوی بر سر چوگان بماند
خاقانی

جس کسی نے تیرے زلف کا چوگان دیکھا، وہ چوگان کے سرے پر گیند بن کر
رہ گیا۔ (گیند کی طرح ہلنے کا نشانہ بن گیا۔)

جز تو فلک را خم چوگان کہ داد دیگِ جسد را نمکِ جان کہ داد
نظامی گنجوی

تیرے سوا آسمان کو کس نے چوگاں کا جوز عطا کیا؟ جسم کی دیگ کو روح کا
نمک کس نے بخشا؟

من چو گـــوئی پـا و سر گم کرده ام تا تو مرا
زلف بفشـانی و پس از حلقـــه چـــوگانی دہی

عطـار

میں نے گیند کی طرح اپنے ہاتھ پاؤں کھودئے ہیں (سراپا گیند بن گیا ہوں) تاکہ تو اپنی زلف جھٹکے اور اس کا بلا بناکر اسے ضرب لگائے ۔

ہر کاہم در مصافِ تند باد — خود ندانم در کجا خواہم فتاد
پیشِ چوگانہای حکم کُن فکن — می رویم انـــدر مکان و لا مکان

مولانا روم

تیز و تند ہوا کے مقابلے میں میں ایک پرکاہ ہوں مجھے خود علم نہیں کہ میں کہاں جا گروں گا۔ ہم « کن فکں » کے بلوں کا نشانہ بنے ہوئے (گیند کی مانند) مکان و لا مکاں میں لڑھکتے پھر رہے ہیں ۔

به ہر کوئی پـَری رُوئی به چوگان می زند گوئی
تو خود گوی زنَـخ داری، بساز از زلف، چوگانی

سعـــدی

ہر گلی کوچے میں ایک پری چہرہ حسین گینـد بلا (چوگاں) کھیل رہا ہے ۔ اے میرے محبوب ! تیرے پاس زنحدان (ٹھـڈّی) کی گیند تو ہے ہی ، تو اپنی زلف کا ایک بلاّ بنالے ۔

ز حلق گـوی لطـافت تو بـرده ای امـروز
که دل به دست تو گوی است در خم چوگان

سعـــدی

آج نزاکت میں تو سب سے بازی لے گیا ہے ، کیونکہ دل تیرے ہاتھ میں ایسا ہے جیسے چوگان کے خم میں گیند !

سر در خم چوگانت، راضی است بدین خسرو
آں بخت کرا کارد سر در خم بازُو یئت

امیر خسرو

خسرو اس کے لئے راضی ہے کہ اس کا سر تیرے چوگان کے خم میں رہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تقدیر تیرے خم بارو میں کس کا سر لاتی ہے۔

یہاں ہم غالب کا شعر نقل کرنا مناسب سمجھتے ہیں -

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

رباعی :—

آں شاہ بتاں نمود باحسن و جمال چوگان خط و گوی که آں نقطهٔ خال
شد ہوش دلم چو جلوہ گر شد معشوق گفتم که مباد ہر گرت بیم زوال

امیر خسرو

آج حسینوں کی ملکہ نے اپنے حسن و جمال کے ساتھ مجھے چوگان خط اور خال کی گیند دکھائی۔

معشوق کے اس طرح جلوہ گر ہوتے ہی میرے ہوش اُڑ گئے اور بیساختہ منھ سے نکلا "خدا کرے تیرا حسن کبھی زوال پذیر نہ ہو"۔

حافظ —

(۱) ماسر چو گوی در سر کوی تو ساختیم
واقف نشد کسی که چه کویست وایں چه گوست

ہم نے تیرے کوچے پر گیند کی طرح سر کو ہار دیا۔ لیکن گیند اور کوچے کی حقیقت کوئی سمجھ نہ سکا۔

(۲) خسروا گوی فلک در خـــم چوگان تو باد
ساحتِ کون و مکاں عرصۂ میدانِ تو باد

اے بادشاہ ! آسمان کی گیند تیرے بلے کے خم میں ہو، اور کون و مکان کا میدان تیرے میدان کی زمین ہو۔

(۳) حافظ بحق قـــرآن کز زرق و شید باز آ
باشد کہ گوی عیشی در این میان توان زد

اے حافظ ! تجھے قرآن کے حق کی قسم ہے، مکر و فریب سے باز آ۔ ہو سکتا ہے کہ عیش و عشرت کی گیند اس دوران میں جیت لی جائے۔

(۴) ای جـــوانِ سرو قـــد گـــوی بزن
پیش از آن کز قامتت چـــوگاں کنـــد

اے سرو قد نوجوان ! گیند مار، اس سے قبل کہ تیرا قد بلے کی طرح کردیں۔

(۵) گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
نہ سواریست کہ در دست عنانی دارد

تجھ سے خوبی کی گیند کون جیت سکتا ہے، کیونکہ آفتاب بھی وہاں ایسا سوار نہیں ہے جو ہاتھ میں عنان رکھتا ہو۔

(٦) گوی توفیق و کرامت درمیان افکندہ اند
کس بمیداں رُو نمی آرد، سواران را چہ شد

توفیق و بزرگی کی گیند درمیان میں پھینک دی گئی ہے۔ مگر کوئی میدان کا رُخ نہیں کرتا، سواروں کو کیا ہوا ؟

(۷) عشقبازی کارِ بازی نیست ای دل ! سر بباز
زانکہ گـــوی عشق نتـــوان زد بچوگان ہوس

اے دل ! عشق بازی کھیل کود نہیں ہے، تو سر کی بازی لگا، اس لئے کہ ہوس

کے بلے سے عشق کی گیند نہیں لے جائی جاسکتی۔

(۸) گفتم از گوی فلک صورتِ حالی پُرسم
گفت آن می کشم اندر خم چوگان که مپرس

میں نے کہا : کیا میں آسمان کی گیند سے صورت حال دریافت کروں ؟ اس پر اس نے کہا کہ اس کو بلے کے خم میں ایسا کھینچوں گا کہ نہ پوچھ۔

(۹) شدم نشانه بسر گشتگی و ابروی دوست
کشیده در خم چوگانِ خویش چون گویم

میں دیوانگی کا نشانہ بنا ہوں اور دوست کے ابرو نے مجھے گیند کی مانند اپنے بلے کے موڑ میں لے لیا ہے۔

(۱۰) کُو عشوهٔ ز ابروی تو تا چو ماهِ نو
گوی سپهر در خم چوگانِ زر کشیم

تیرے ابرو کی ادا کہاں ہے تاکہ ہم ہلال کی طرح آسمان کی گیند کو زریں بلے کے موڑ میں لے لیں۔

(۱۱) گوی زمین ربودهٔ چوگان عدل تُست
وین بر کشیده گنبدِ نیلی حصار هم

زمین کی گیند تیرے عدل وانصاف کے بلے کی جیتی ہوئی ہے، اور یہ نیلے حصار والا، تنا ہوا گنبد بھی۔

(۱۲) خنگ چوگانی چرخت رام شد در زیر زین
شهسوارا خوش بمیدان آمدی، گوی بزن

آسمان کے چوگان کا گھوڑا تیرے زین کے نیچے رام ہوگیا ہے۔ اے شہسوار ! تو میدان میں خوب آیا۔ اب گیند مار۔

(۱۳) برون خرام و ببر گوی خوبی از همه کس
سزای حور ده و رونق پری بشکن

اے میرے محبوب ! باہر ٹہل اور سب سے حسن کی بازی جیت لے . حور کو سزا دے اور پری کی رونق ختم کردے .

(۱۴) لعلت بُـدرِ دندان بشکست لبِ پستـه
زلفت بخم چـــوگان بربود دلم چون گو

تیرے ہونٹوں نے دانتوں کے موتیوں کے ذریعے پستے کے ہونٹ کو شکست دے دی . اور تیری زلفیں بلے کے مـــوڑ کے ذریعے میرے دل کو گیـنـــد کی طرح اڑا لے گئیں .

(۱۵) چوگان کام در کـف و گـوی نمی زنی
باری چنین بدست و شکاری نمی کنی

تیرے ہاتھ میں مقصد کا بلا ہے لیکن تو گیند نہیں مارتا . ایسا (اچھا) باز تیرے ہاتھ میں ہے اور تو کوئی شکار نہیں کرتا .

(۱۶) گوی خـوبی بردی از خوبان عالم، شاد باش
جـام کیخسرو طلب کافـــراسیـاب انداختی

شاباش اے محبـوب ! تو دنیا کے حسینوں سے حسن کی بـازی جیت لے گیا . اب کیخسرو کا جام طلب کر، کیونکہ تونے افراسیاب کو پچھاڑ دیا ہے .

(۱۷) در دو سال آنچـه بیندوختم از شاه و وزیر
همـــه بربـود بیک دم فلکِ چـــوگانی

میں نے دو سال کے عرصے میں بادشاہ اور وزیر سے جو کچھ جمع کیا تھا وہ سب کچھ چوگان کھیلنے والا آسمان ایک دم اڑا لے گیا . (بادشاہ اور وزیر سے شطرنج بازی بھی مراد ہوسکتی ہے) .

مرا بس بر سر میدان عشاق این سرافرازی
که روزی پیش چوگانت کنم چون گوی سربازی

جـامی

میرے لئے عاشقوں کے میدان پر اتنی سر بلندی کافی ہے کہ ایک دن میں تیرے بلے کے سامنے گیند کی طرح سر کی بازی لگادوں.

بسنبل میزند چوگان زلفش سیلی خجلت
کہ نافِ آہوی چین میتراشد گوی میدانش
عرفی

اس کے زلف کا بلا سنبل کے (گال پر) خجالت کا تھپڑ رسید کرتا ہے کیونکہ اس کے کھیل کے میدان کی گیند آہوی چین کی ناف سے بنی ہے.

بمیدانِ محبت گوی خورشید ار بیندازی   کسوف جاودان یابد ز سیلی ہای چوگانش
عرفی

اگر تم اس کی محبت کے میدان میں سورج کی گیند پھینکو تو اس کے چوگاں کی ضربوں سے اُسے دائمی گہن لگ جائے.

بودم از قدر ترنج رز پرویز ولی   گوی گشتم برہِ سیلی چوگاں رفتم
عرفی

قضا و قدر نے مجھے پرویز کے انگور کے باغ کا چکوترا بنایا تھا، لیکن میں گیند بن کر ضربیں کھانے کے لئے اس کے بلے کی طرف بڑھتا چلا گیا.

فارس حکمش بجولان رفت و گفت   آفتابم گو ست. چوگان می زنم
عرفی

اس کے فرماں کے گھوڑے سوار نے اپنا گھوڑا سرپٹ دوڑاتے ہوئے کہا کہ سورج میری گیند ہے، اور میں اسے اپنے بلے کی ضربیں لگا رہا ہوں.

گوی فلک را در خم چوگان عشقت   انداختی خوش بازی شاہانہ کردی
مہدی الٰہی قمشہ ای

تو نے آسمان کی گیند اپنے عشق کے بلے کے سامنے پھینک دی ہے. کیا شاہانہ کھیل کھیلا ہے!

سیب ذقن مگوی، بگو گوی آفتاب   زلفش ز بود از خم چوگان روزگار

نظیری

اس کی ٹھوڑی کو سیب نہ کہو (بلکہ یہ کہو) کہ اس کی زلفوں نے آفتاب کی گیند، زمانے کے چوگان کے خم سے اڑا لی ہے

ور بخدنگ افگنی آورده روی   از قدر انداز قدر برده گوی

غالب

اور اگر تیر چلانے کی طرف رخ کیا تو ایسا نشانہ لگایا کہ قضا وقدر کی نشانہ بازی سے بڑھ گیا۔

گوی فلک در خم چوگان اوست   نازشِ ایام بدورانِ اوست

غالب

آسمان کی گیند اسکے بلے کی زد میں ہے، اور زمانے کو ناز ہے کہ وہ اس کے عہد میں ہے۔

بود قدِّ خم گشته چوگانِ من   سرم گوی و اندیشه میدان من

غالب

جھکا ہوا قد (جھکتے جھکتے) بلا بن گیا ہے۔ سر کی گیند ہے اور خیالات کا میدان (گیند بلا کھیلا جارہا ہے).

ہزار معنی سر جوش، خاص نطق من ست
کز اہل ذوق دل و گوی از عسل برده ست
غالب

میرے کلام کی خصوصیت معانی کی فراوانی ہے۔ (میرا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہے) اس نے نہ صرف اہل ذوق کا دل جیت لیا ہے، بلکہ حلاوت اور شیرینی میں شہد کو بھی مات کر دیا ہے

«وشــوامتر» پـارسـائی بود گوی تقوی ز ہنـــدیان بربود
رحمت اللہ منصوری

وشوامتر نامی واہد ، زہد و تقوی میں تمام ہنـــدوستانیوں سے بڑھ چڑھ کر تھا .

شـاہی آسمـان رســـد بر او چوں حریف ار کفش رباید گو
ایضاً

آسمـان کی بادشـاہت اسے مل جائے گی ، جب اسکا حـریـف اس کے ہاتھ سے گیند چھین لے گا .

خود در اوصاف پاکبازان بود گوی تقـوی و زہـد را بربود
ایضاً

وہ خود نیک اور پـارسا انسـانوں کے اوصـاف پر قائم تھا اور زہـد و تقوی میں (سب سے) بازی لے گیا تھا .

اب چوگان بازی سے متعلق چند اردو اشعار ملاحظہ کیجیے :-

بھلا دیکھیں تو گو بازی میں سبقت کـون کرتا ہے
ادھر ہم بھی ہیں تو سن پر ، ادھر تم بھی ہو تو سن پر
آتش

آنکھ پڑتے ہی قـرار و صبر و طـاقت لے گئے
حال مشکیں دلبری میں گوئے سبقت لے گئے
آتش

آم کا کـون مـرد میـــداں ہے ثمر و شاخ گوے و چـوگاں ہے
تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں آئے ، یہ گوئے اور یہ میـــداں
غـالب

آم کا کون مـدِّ مقابل ہے ؟ ثمـــر و شاخ گوئے و چوگاں کا حکم رکھتے ہیں .

انگور کی بیل کے جی میں کیوں ارمان باقی رہے ۔ میــــدان کارزار میں آکر آم سے چوگان بازی کرلے ۔

قاصد ملا جب ان سے ، وہ کھیلتے تھے پولو
خط رکھ لیا یہ کہہ کر "اچھا سلام بولو"
اکبر

سر آنتوان شرلی جو شاہ عباس کے عہد میں ایران آیا تھا، چوگان بازی کے متعلق یوں رقم طراز ہے :۔

"ناقوس و قرنا کی گونج میں بادشاہ کھیل کے میدان میں وارد ہوا ۔ اس کے مصاحبوں میں سے بارہ مصاحب چھ چھ افراد کے دو گروہوں میں بٹ گئے ۔ ہر گروہ میدان کی ایک ایک جانب جم گیا ۔ ہر سوار کے ہاتھ میں چوگان تھا جسکے سرے پر ایک دوسری چھوٹی سی لکــــڑی آڑی نصب تھی ۔ یہ چوگان ہتھوڑے سے بالکل مشابہ تھا ۔ اس سے چوگان باز گیند کو حریف کے گیٹ سے باہر نکالنے کی کوشش کرتا تھا ۔ "

سنہ ۱۸۶۹ ع میں پہلے پول چوگان کے مقابلے میں ہر گروہ کے کھلاڑیوں کی تعداد آٹھ تھی جو بتدریج پانچ اور آخــــر میں چار ہوکر رہ گئی ۔ اس میں کم سن اور تیز گھوڑے استعمال کیے جاتے تھے تا کہ کھیل پُھرتی سے کھیلا جاسکے ۔ عہد صفویہ میں کھلاڑیوں کی تعداد ہر جانب چھ ہوا کرتی تھی اور میدان کے اطراف کھلاڑیوں کے لیے علاوہ زائد چوگان اور گیندیں لیے کھڑے رہا کرتے تھے ۔ قابوس نامہ کا مصنف سواروں کی تعداد آٹھ بتاتا ہے ۔ چھ سوار میدان کے بیچ اور میدان کے سرے پر ایک ایک سوار ہوا کرتا تھا ۔ بازیگاہ کے بارے میں مختلف دور میں مختلف قسم کے بیانات ملتے ہیں ۔ لیکن تقابلی مطالعے کے بعد ہمیں اس کھیل کی درج ذیل نمایاں خصوصیات نظر آئیں :۔

کھیل کے میدان کا طول ۲۷۵ میٹر اور عرض ۱۴۰ میٹر ہوتا تھا اور اس پر

سبزہ اُگا ہوتا تھا ۔ گیند کا وزن ۱۳۵ گرام اور قطر ساڑھے آٹھ سینٹی میٹر ہوتا تھا۔
اور یہ لکڑی سے بنائی جاتی تھی کھیل کی مدت زیادہ سے زیادہ آٹھ دور (Round) ہوتی اور ہر دور آٹھ منٹ کا ہوتا ۔ کھیل کے دوران سستانے کے لیے تین منٹ کا وقفہ دیا جاتا تھا۔ جس میں کھلاڑی اپنا گھوڑا تبدیل کرسکتے تھے۔ ہر کھلاڑی کا ایک مخصوص نمبر اور امتیازی نشان ہوا کرتا تھا۔ اس کھیل میں اصلی عامل چوگاں باز ہوتا ہے اور گھوڑا محض کھیل کا ایک لازمہ

ماخـــذ -

۱ - تاریخ بلعمی، تصحیح ملک الشعرا محمد تقی بہار۔
۲ - ایران نامہ، از پروفیسر عباس شوشتری «مہرین»
۳ - قابوس نامہ ۴ - تاریخ طبرستان ۵ - سفر نامۂ سر آنتوان شرلی
۶ - مجلۂ «کاوش» اسفند ماہ ۱۳۳۹ ۷ - لغت نامۂ دہخدا
۸ - فرہنگ معین ۹ - فرہنگ ناظم الاطبّاء
۱۰ - فرہنگ نظام نگارش واہی السلام ۱۱ - شاہنامۂ فردوسی
۱۲ - کلیات امیر خسرو ۱۳ - دیوان حافظ ۱۴ - کلیات سعدی
۱۵ - دیوان عنصری، جامی، ناصر خسرو، خاقانی، عطار، اور مثنوی مولینا روم
۱۶ - سفر نامۂ دن گارسیا ۱۷ - زندگی شاہ عباس اول (جلد دوم)
۱۸ - تاریخ بیہقی ۱۹ - فرہنگ شفق ۲۰ - یادگار غالب
۲۱ - مثنویات غالب ۲۲ - دیوان غالب اُردو (نسخۂ عرشی)
۲۳ - کلیات اکبر الٰہ آبادی
۲۴ - Copyright Columbia University Press 1967
۲۵ - Webster s' Third New Dictionary of the English Language Unabridged 1966

٭ ٭ ٭

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
(تبصرہ نگار)

یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات
کا
تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مصنفہ ڈاکٹر محمد صابرین

•

ایسٹ انڈیا کمپنی کے ورود سے قبل انیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان
میں تعلیمی ادارے مدرسہ یا پاٹھ شالہ کے نام سے موسوم تھے ان میں کالکتہ
کا عربی مدرسہ اور بنارس کا سنسکرت پاٹھ شالہ قابل ذکر ہیں یہ ادارے عموماً
مساجد یا مندروں کے زیر نگرانی قائم ہوتے تھے اور ان کا نظام تعلیم قدیم طرز کا ہوا
کرتا تھا لیکن عیسائی مشنریوں کی آمد سے سن ستاون کے بعد سے مغربی طرز
علیم کے مدارس ہندوستان میں حکومت کی مدد اور تعاون سے قائم ہونا شروع
وگئے اور سر تھامس منرو (مدراس)، ماؤنٹ اسٹوارٹ الفنسٹن (بمبئی) اور ولیم ایڈم
کلکتہ) کی تحقیقاتی رودادوں نے ثابت کردیا کہ مدرسوں اور ودیالیوں کے علاوہ
ہروں پر بھی درس وتدریس کا اہتمام کیا جاتا تھا مدرسوں اور مکتبوں میں عربی
ارسی کا انتظام کیا جاتا تھا اور ودیالوں اور پاٹھ شالوں میں سنسکرت کا اگرچہ
ٹ انڈیا کمپنی نے ایک تجارتی ادارہ کی حیثیت سے ہندوستان پر قدم جمائے تھے

لیکن سیاست کی جانب انکا میلان تعلیمی نظام میں دلچسپی تھی اور یہ پہلا قدم تھا اور ۱۸۱۳ ع کے برطانوی حکومت کے پارلیمانی قانون کے پیش نظر ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہندوستانی عـــوام کی تعلیم کی ذمہ دار قـرار دیا گیا اور ۱۸۵۴ ع کی یاد داشت نے ایک تفصیلی تعلیمی نظام پیش کیا اور تعلیمی امور کو ثانوی درجہ دیا گیا۔ لارڈ وارن ہسٹنگز کی پالیسی کے تحت مغربی علوم وفنون کی اشاعت اور تعلیم کی خاطر کلاسیکی زبانوں کا استعمـال لازمی قرار دیا گیا۔ سر تھامس منرو اور ماؤنٹ اسٹوارٹ الفنسٹن اس پالیسی کے حق میں تھے لیکن گرانٹ ڈف کی تعلیمی پالیسی کے پیش نظر انگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا۔ آخرکار لارڈ میکالے کے ورود سے ذریعـۂ تعلیم کے معاملے نے زبردست اہمیت حاصل کرلی اور صوبہ بمبئی اور صوبہ بنگال نے مغربی اصولِ تعلیم کے تحت انگریزی زبان کے ساتھ مادری زبان کو بھی تسلیم کرلیا اس ضمن میں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ھے کہ مسئلہ ذریعۂ تعلیم نے تنازعہ کی صورت اختیار کرلی اور بنگال میں جھگڑا انگریزی زبان اور کلاسیکی زبانوں کے درمیاں تھا تو بمبئی میں کلاسیکی اور جـدید زبانوں کے مابین تھـا اہالیان بمبئی جدید زبانوں کی حمایت کرتے رہے اور ساتھ ہی انگریزی زبان کی اہمیت کو بھی محسوس کرتے رہے اور ۱۸۵۴ ع میں چـارلـس ووڈس کی ایمـا پر دستـاویز کے ذریعے انگریزی بحیثیت ذریعۂ تعلیم اور ہندوستانی جـدیـد زبانوں میں ایک مقامی زبان کے لازمی قرار دی گئی اور ساتھ ہی یونیورسٹیوں کے قیام کی سفارش بھی کی گئی اور لارڈ ڈلہـــوزی نے ۱۸۵۴ ع میں ہندوستان میں جامعات کے قیام کے سلسلے میں ایک مجلس کو تشکیل دیا گیا اور لارڈ ایـگ نے مجلس کی سفـارشـات کو منظور کیا اور ۱۸۵۷ ع میں بمبئی، کلکتہ اور مدراس میں یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا اور پچیس سال بعد پنجاب یونیورسٹی قائم ہوئی جہاں مشرقی علوم کی تعلیم کی اہمیت و افادیت کے پیشِ نظر ان مضامین کو داخل نصاب کیا گیا اور ۱۸۸۷ع میں الہ آباد میں پانچویں یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا ۱۹۰۲ع تک ان پـانچوں یونیورسٹیوں میں امتحانات کے انعقاد کا اہتمام تھا لیکن درس و تدریس کا کوئی انتظام نہیں۔ لیکن کالجوں میں باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوچکا تھا اور یہ تمام کالج اپنے اپنے حلقـــوں کی جامعات سے ملحق تھے اور اسطرح وہ

یونیورسٹیوں کا ایک لازمی حصہ بن گئے۔ ۱۹۰۲ع میں عیسائی مشنریوں کے زیر نگرانی ملک میں ۳۷ کالج تھے اور اہل ہند کے ۴۲ تعلیمی ادارے تھے جہاں انگریزی زبان و ادب اور تاریخ کے علاوہ دیگر مضامین کی زبانیں نصابات میں شامل تھیں۔ ۱۸۸۵ع میں انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کے فوراً بعد جدید ہندوستانی زبانوں کے ذریعے اعلیٰ پیشہ ورانہ تعلیم پر زور دیا جانے لگا اور ۱۹۴۷ع میں حصول آزادی کے بعد مدارس میں ثانوی درجات میں مادری زبان شامل نصاب کی گئی۔ البتہ یونیورسٹی کی منزل میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ ابھی باقی تھا لیکن بتدریج مقامی زبانیں اپنے اپنے لسانی حلقوں میں ذریعۂ تعلیم قرار دی گئیں۔

فضل علی کمیشن نے ۱۹۵۶ع میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تشکیل کی سفارشات کیں تو نتیجہ میں ایک طرف ریاستی زبانوں کی افادیت و اہمیت کو مقامی حیثیت سے تسلیم کرکے ان کے بڑھاوے کے لئے ہر ممکن تدابیر اختیار کی گئیں تو دوسری جانب ریاستی اختلافات یا باہمی رقابت کو فروغ ہوا جو قومی یک جہتی کے لئے مزاحمت کا باعث ہورہا ہے بہرکیف اردو زبان جو ہندو مسلم اتحاد کی علامت اور قومی ایکتا کی نشانی اور ملی جلی مثالی ثقافت کی علمبردار ہے ہندوستان کے دستور اساسی میں شامل ہے اور جموں وکشمیر کی سرکاری زبان اور بہار میں دوسری زبان اور حیدر آباد، مہاراشٹرہ اور کرناٹک میں بالخصوص ایک اہم زبان کی حیثیت سے تسلیم کی جاتی ہے۔ جامعاتِ ہند میں کسی نہ کسی طرح داخل نصاب کی گئی اور بیشتر جامعات میں ڈاکٹریٹ کے لئے بھی منظور کی گئی ہے۔ مہاراشٹرہ کی تمام یونیورسٹیوں میں پوسٹ گریجویٹ اور ڈاکٹریٹ کی تدریس و تحقیق کا باقاعدہ اہتمام ہے بمبئی یونیورسٹی کے ملحقہ کالجوں میں سے قدیم کالجوں میں سے الفنسٹن کالج، ولسن کالج اور سینٹ زیوئرس کالج میں اردو کی پڑھائی اور تحقیق کا انتظام رہا ہے اور آج بھی ڈاکٹریٹ کے تحقیقاتی مقالوں کی تیاری اور تکمیل کے لئے سینٹ زیوئرس کالج میں خاصہ اہتمام ہے اور ساتھ ساتھ اسماعیل کالج، برھانی کالج، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور یونیورسٹی شعبۂ اردو میں بھی اساتذۂ اردو کی نگرانی میں مقالے لکھے جارہے ہیں۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ملک کے تعلیمی نظام میں نصابات کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اور ان کی ضـــرورت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا اہتمام ہے لیکن نصاب کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں بہت کم توجہ کی گئی ہے اور اگرچہ اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نصاب کا افادی پہلو اسی وقت ظاہر ہوگا جب اس کی تدوین میں سماجی ضروریات کو مدنظر رکھا جائیگا جامعات کی اضافے کے ساتھ اساتذہ کی شخصیتوں کا نصاب کی ترتیب و تدوین میں حصہ لینا ضروری ہے تاکہ نصاب کے پیش نظر طلبہ اپنے تعریجی، تنقیدی اور تخلیقی مشاغل میں مصروف بہ عمل رہیں لہٰذا نفسیات اور ضروریات کا ہم آہنگ ہونا بھی لازمی ہے

ڈاکٹر محمد صابرین صاحب قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے جدید ادبی رجحانات کے پس منظر میں علمی اور ادبی شعور کی تربیت و ترقی، زمانۂ حاضر کی سماجی ضروریات کے پیش نظر نصابات کی ترتیب و تدوین اور زبان و ادب کی تعلیم کے ساتھ عملی زندگی میں بہتری و بہبودی کے مواقع فراہم کرنے کی خاطر ہندوستان کی بیشتر جامعات کے اردو نصابات کو حاصل کرکے اردو اساتذہ سے ملاقاتیں کرکے بی اے اور ایم اے کے نمونے کے نصـابـات پیش کئے ہیں جو دراصل قابل قدر اور لائق تحسین کوشش ہے۔

ڈاکٹر محمد صابرین صاحب شعبۂ تعلیم سماجی علوم و فنون، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (نئی دھلی) میں شعبۂ اردو کے معتمد کے عہدے پر فائز ہیں اور ایک اچھے عـالم، اچھے ادیب اور اچھے محقق ہیں انکی تصنیف یونیورسٹی درجات کے اردو نصـابـات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ اردو ادب کے سرمایہ میں ایک خوش آمدید اضافہ ہے۔ ڈاکٹر موصوف نے ہندوستان کی اکثر و بیشتر یونیورسٹیوں کا معائنہ کیا اساتذۂ اردو سے ملاقاتیں کیں اور بڑی جانفشانی اور جگرکاوی سے مواد جمع کیا انہوں نے اپنی اس گرانمایہ تصنیف کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے پہلے باب میں جامعات ہند میں اردو زبان و ادب کی درس و تدریس کی تدریجی تاریخ پیش کی ہے اور اسطرح اسکے آغاز و فروغ سے متعلق مفصل بحث کی ہے اور

جدید نظام تعلیم کے پس منظر میں اردو کے محرکات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ دوسرے باب میں ادب کے مقاصد اور اسکی معنویت سے بحث کی ہے اور معنی و مفہوم پر مختصراً روشنی ڈالی ہے اور اس تعلق سے ذیلی عنوانات کے تحت یونیورسٹی درجات میں اردو زبان و ادب کی تعلیم و تحقیق کے سلسلے میں موجودہ زمانے کے ضرورتوں کے پیش نظر تعلیمی نظام اور نصابی ضرورت سے متعلق ادب و زبان کی اہمیت و افادیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس ضمن میں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شروع کے دونوں باب تحقیق و تنقید کے تعلق سے بڑے اہم باب ہیں اور اسطرح ڈاکٹر صاحب کی یہ کامیاب کوشش تعریف کے قابل ہے اور ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں اور جامعات ہند کے اردو شعبوں اور متعلقہ کالجوں اور اداروں کے اساتذۂ اردو سے التماس کرتے ہیں کہ زیر تبصرہ کتاب کو خوش آمدید اضافہ تصور کریں اور ان کے نمونے کے نصابوں کے پیش نظر مقامی ضروریات کی روشنی میں اپنے نصابوں کو مرتب کریں تاکہ ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں میں اردو زبان و ادب کے تعلق سے یونی‌فارمیق یعنی یکسانیت پیدا ہوجائے۔

آخر میں ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کے الفاظ میں (جو انہوں نے زیر نظر کتاب کے پیش لفظ میں تحریر فرمایا ہے): توقع کی جاتی ہے کہ اس کی اشاعت سے اردو داں طبقہ کے لئے ایک نئے انداز فکر کی ڈگر کھلے گی اور ہم اپنی ادبیات کے نصابات بہتر طریقے پر مرتب کرسکینگے جس سے اردو ادب کی تدریس کا معیار بلند ہونے کی امید ہے۔

• • •

یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ
مصنف : ڈاکٹر محمد صابرین
ناشر : محسن پبلیکیشنز، کڑہ بابر بیگ، بازار لال کنواں، دہلی نمبر ۶
قیمت : ۷۵ روپئے

• • •

Edited by Dr Nizamuddin S. Gorekar, MA, PhD, DLitt
Director, Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Mr Abdul Majeed Patka, B. Com (Hons)
General Secretary, Anjuman-i-Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400008

انجمن اسلام

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی

کے

واحد ترجمان

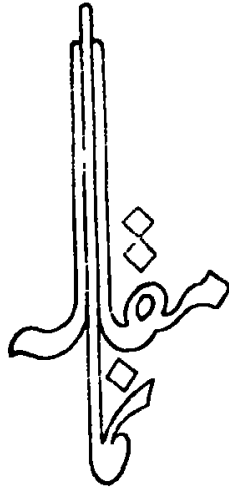
نوائے ادب

کے

پرانے شمارے

دفتر سے حاصل کئے جاسکتے ہیں

فی شمارہ : ۱۵ روپے

(اور ڈاک خرچ)

ادبیات

اسلم حنیف

کچھ سہرا کے بارے میں

شاعر بمبئی، جلد ۵۸، شمارہ ۹-۱۲ ستمبر تا دسمبر، ۱۹۸۷ع، ص ۱۲-۱۹

لفظ «سہرا» کی تحقیق اور اس کی سماجی اہمیت پر متعدد شعرا کے کلام کی مدد سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

ابو الفیض سحر

دکنی زبان و ادب کی تاریخ و تہذیبی جہت اور اساس

ماہنامہ سب رس، حیدر آباد، (محمد قلی قطب شاہ نمبر) مئی ۱۹۸۸ع شمارہ ۱۵۱ جلد ۵، ص ۳۷ تا ۴۳

ہندوستانی تہذیب کا وقار عہد قدیم سے عادل اور قطب شاہی دور تک، اس زمانہ میں دکنی زبان و ادب اور تہذیب نے ہماری ملی‌جلی قومی زندگی کا ڈھانچہ کس طرح تیار کیا اور اس میں دکنی ادب پاروں کے خالقوں، شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں نے کس طرح اپنا حق ادا کیا، اس مضمون میں نہایت خلاصہ اور سلیقہ سے بیان کیا گیا ہے۔

ابو محمد سحر

کیونکے یا کیونکہ

آجکل دہلی، جلد ۴۶، شمارہ ۱۱، جون ۱۹۸۸ع، ص ۷-۱۱

اردو زبان میں «کیونکے» یا «کیونکہ» کے استعمال کا پس منظر بیان کرنے کے

بعد لکھا ہے۔ میر و سودا کے کلام کے قلمی نسخوں میں جس لفظ کو کیونکے لکھا گیا ہے وہ کیونکر کے معنوں میں کیونکہ ہی ہے، اب اسے بدل کر ایک بار پھر «کیونکے» لکھنا الٹی گنگا بہانے کے برابر ہے۔

جگن ناتھ آزاد

مولانا آزاد کا شعری ذوق

توازن مالیگاؤں، شمارہ ۱۰، ص ۳۴ تا ۴۰

مولانا آزاد عالم تھے، ادیب تھے اور سیاسی لیڈر تھے یہ تو سب کو معلوم ہے۔ مگر آزاد شاعر بھی تھے یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے آزاد کی اسی صلاحیت کا ایک علمی و ادبی جائزہ پیش کیا ہے۔

سعید الظفر محمد فخر الزماں

جامع ازھر سے ڈاکٹر اقبال پر ایک ہندوستانی کا تحقیقی مقالہ

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، جون ۱۹۸۸ع جلد ۱۴۱، شمارہ ۶، ص ۴۴۸ تا ۴۵۷

صلاح الدین ازھری ندوی کا مقالہ «اقبال ایک اسلامی شاعر کی حیثیت سے» اس میں مقالہ نگار نے عہد اقبال، حیات اقبال اور اقبال کے علمی و ادبی کارنامے انسانی تہذیب و تمدن اور اسلامی تعلیمات کے آئینہ میں پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے مغربی تہذیب و تمدن اور تعلیم عورت کی حیثیت اور اھمیت، عالم اسلام اور دنیائے عرب کے اہم مسائل سے بحث کی ہے۔

سلمان فارابی

اصطلاحی غور و فکر

ماہنامہ اخبار اردو اسلام آباد، جولائی ۱۹۸۸ع، جلد ۵، شمارہ ۷، ۱۹ - ۲۱ اور ۳۱

جو اصطلاحات اردو میں پہلے سے مروج ہیں بقول مصنف انہیں قائم رہنا چاہئے۔

انگریزی اصطلاحات کو اردو میں منتقل کرنے سے قبل ان کی نوعیت اچھی طرح سمجھ لینی چاہئے، غلط اصطلاحات کو ترک کرکے ان کی جگہ نئی اصطلاحات وضع کی جانی چاہئے۔

شمیم حنفی

گردشِ رنگِ چمن
منظر اور پس منظر

ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی، مئی ۱۹۸۸،
جلد ۲۸، شمارہ ۵، ص ۱۰ - ۳۲

قرۃ العین حیدر کے ناول «ستاروں سے آگے»، «شیشے کا گھر»، «میرے بھی صنم خانے»، «آگ کا دریا اور «کارِ جہاں دراز ہے» سے گزرتے ہوئے انکے فکشن «گردشِ رنگِ چمن» کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسّیت کسی ازم، عقیدہ یا علاقائیت کی پابند نہیں ہے بلکہ پوری انسانیت کا احاطہ کرتی ہے اور ماضی حال و مستقبل کو اشارات و استعارات کے ذریعے ایک ساتھ اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے۔

فتح محمد ملک نے اقبال کی بصیرت و حسّیت کے ساتھ جو قرۃ العین حیدر کے فکری آہنگ کا موازنہ کیا ہے وہ غلط ہے کیونکہ اقبال اپنے دور کی معنویت سے آگے نہ بڑھ سکے جبکہ قرۃ العین کے لئے لکھنا مابعد الطبیعاتی فعل ہے۔ اسی لئے ان کی حسّیت تنقید نگار کی تعبیر و تفہیم سے ہمیشہ آگے نکلتی رہی

عبد اللہ عباس ندوی

دار المصنفین کی تاریخ کا تیسرا دور

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۸۸ ع
شمارہ ۳، جلد ۱۴۱، ص ۲۱۳ - ۲۱۹

دار المصنفین کی تاریخ کا اختصار نہایت سلیقہ سے بیان کیا گیا ہے، پہلا دور - علامہ شبلی نعمانی، دوسرا - سید سلیمان ندوی، مسعود علی ندوی، تیسرا - مولانا شاہ معین الدین سے سید صباح الدین کی وفات تک۔

ان محاذو نے دارِ المصنفین کا مادی اور علمی ڈھانچہ کن مشکلوں کا سامنا کرتے ہوئے کیا اور ان کے کارناموں کا مختصراً تذکرہ ملتا ہے۔

عبد المغنی

علامہ شبلی نعمانی کی تنقید نگاری

ماہنامہ معارف، اعظم گڑھ، مئی ۱۹۸۸ع
جلد ۱۴۱، شمارہ ۵، ص ۳۲۵ - ۳۴۱

علامہ شبلی نعمانی کی تنقید نگاری ان ہی کی تصانیف کی روشنی میں اقتسابات کے حوالوں سے کی گئی ہیں۔ مندرجہ ذیل سرخیاں ان بلند تصورات کا پتہ دیتی ہے۔ مثلاً نظام حکومت کا اثر شاعری پر، فوجی

زندگی کا اثر، اختلافات و معاشرت کا اثر آب و ہوا اور مناظر قدرت کا اثر شاعری پر اس کے علاوہ کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی کے تاثرات، علامہ شبلی کا اسلوب بیان، تنقیدی اثرات اور ان کی تنقید نگاری کی جامعیت و خصوصیت بیان پر بحث کی گئی ہے۔

عزیر حسن

شعری شخصیت کی تشکیل

عصری ادب دہلی، اپریل ۱۹۸۷ ع
ص ۱۹ - ۳۵

ان عوامل کا تفصیلی ذکر جو ایک جو ایک شاعر کی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیتے ہیں اور اس کے شعر کو مؤثر بنانے میں مدد کرتے ہیں۔

گیان چند

کلام غالب کی تدوین کا دوسرا شاہکار

آج کل دہلی، جلد ۴۶، شمارہ ۱۱، جون ۱۹۸۸ ع، ص ۱۷ - ۱۹

کالی داس گپتا رضا اردو کے مشہور شاعر، ادیب اور محقق ہیں۔ غالبیات ان کا خاص موضوع ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا نیا شاہکار ہے "دیوان غالب کامل" جس میں انہوں نے پوری تحقیق کے ساتھ غالب کے اردو کلام کو ازسرنو تاریخ وار ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ گیان چند نے اس مضمون میں اسی کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

محمد انصار اللہ نظر

اردو میں آوازوں کا اظہار

سہ ماہی علستان جے پور، اپریل تا جون ۱۹۸۸ ع، ص ۷ - ۲۶

اس میں انصار اللہ صاحب نے کتبوں وغیرہ کی روشنی میں آوازوں کے اظہار پر محاکمہ کیا ہے اور آخر میں لکھا ہے کہ تحریر کے ارتقا سے متعلق مفصل تحقیق کی ضرورت ہے۔

مظفر درانی

زبان اردو کی ترقی اور فروغ کے لئے موزوں تدریسی راہِ عمل

ماہنامہ اخبار اردو اسلام آباد، جولائی ۸۸ ع جلد ۵، شمارہ ۷، ص ۱۳ - ۱۶

عدالتی اور دفتری امور نپٹانے کے لئے جدا جدا اسلوب درکار ہوتا ہے ادب

کے ساتھ ساتھ اردو میں علمی و سائنسی مضامین، دفتری یاد داشتیں، صحافتی اداریے اور تکنیکی انداز پر مشتمل نمونے بھی اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہونے چاہئیں۔

نزہت سمیع الزماں

ناول غالب پر ایک نظر

ماہنامہ کتاب نئی دہلی، مئی ۱۹۸۸ع جلد ۲۸، شمارہ ۵، ص ۵۲ - ۵۹

قاضی عبدالستار نے سابق صدر جمہوریۂ ہند فخر الدین علی احمد صاحب مرحوم کی فرمائش پر غالب کے کردار کو ناول کی صورت میں پیش کرنے کے لئے ایک ناول بعنوان «غالب» لکھا جو نہ قاضی عبدالستار جیسے صف اول کے افسانہ نگار کے شایان شان ہے اور نہ ہی مرزا کو انکے اصل رنگ میں پیش کرتا ہے۔

نظام الدین ایس گوریکر

رابندر ناتھ ٹیگور - ایک عالمگیر شخصیت

سہ ماہی نخلستان جے پور، اپریل تا جون ۱۹۸۸ع، ص ۲۷ - ۳۱

گوریکر صاحب نے ہندوستان کی دو تاریخ ساز ادبی شخصیتیں رابندر ناتھ ٹیگور اور ڈاکٹر محمد اقبال کا موازنہ کیا ہے اور ٹیگور کی حیات اور ان کی وشو بھارتی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

وقار خلیل

دکنی غزل

ماہنامہ سب رس حیدر آباد (محمد قلی قطب شاہ نمبر) مئی ۱۹۸۸ع شمارہ ۱۵۱ جلد ۵ ص ۴۴ تا ۵۵

دکن کی سب سے بڑی اور مشترک زبان دکنی اردو، دکن میں اردو شعروادب کی ابتدائی نشونما، دکنی غزل کی نمایاں خصوصیات، اس دور کے مایہ ناز شاعروں کا کلام اور زمانہ حال کے نقادوں کے آرا پیش کئے ہیں۔

مذہبیات

محمد اسلم لاہور

الواح الصنادید

برہان دہلی، جلد ۱۰۱، شمارہ ۲ ص ۱۵ - ۲۸

لاہور کے مختلف قبرستانوں میں مدفون ادیبوں، شاعروں اور عالموں کا ذکر اور

ان کی قبروں پر لگے ہوئے کتبوں کا تعارف ہے ۔

محمد منظور نعمانی

معارف الحدیث
کتاب المناقب و الفضائل (۱۳)

الفرقان لکھنؤ، جلد ۵٦، شمارہ ۱
جنوری ۱۹۸۸ع، ص ۸

اس قسط میں حضرت عثمان کے فضائل و مناقب سے متعلق احادیث کا ذکر، انکا ترجمہ اور تشریح ہے ۔

مسعود انور علی کاکوروی

الحصن المتمسین
فی احوال الوزراء و السلاطین

برہان دہلی، جلد ۱۰۱، شمارہ ۲
ص ۲۹ - ۲۰۱

تاریخ اودھ سے متعلق بعض اہم فارسی مآخذ کا تعارف اور اودھ کے نوابین امرا اور وزرا کے حالات و واقعات پر مبنی ایک عربی مخطوطہ: الحصن المتمسین فی احوال الوزرا والسلاطین کا تفصیلی جائزہ ہے۔ اس مخطوطہ کے مولف عباس مرزا بن سید احمد الحسینی ہیں اور اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانہ میں محفوظ ہے

شخصیات

سلامت اللہ

سبطے بھائی

عصری ادب دہلی، اپریل ۱۹۸۷ع
ص ۱۳ - ۱۸

سبط حسن کی زندگی کی چند جھلکیاں ذاتی تعلقات و مشاہدات کی روشنی میں مصنف نے اپنے تاثرات پیش کئے ہیں۔

سید بہاء الحق رضوی

مولانا امتیار علی خاں عرشی

ماہنامہ تہذیب الاخلاق، علی گڑھ مارچ ۱۹۸۸ع جلد ۷، شمارہ ۳، ص ۲۷-۳۱

عرشی صاحب کی ابتدائی زندگی، تصانیف و تالیفات اور مقالات سے متعلق مختلف جہات سے مواد فراہم کیا ہے ۔

سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی

مسیح الملک حکیم اجمل خاں

ماہنامہ تہذیب الاخلاق، علی گڑھ، مارچ ۸۸ع، جلد ۷، شمارہ ۳، ص ۳۵- ۳۴

حکیم اجمل خاں کی حیات اور کارناموں

کے تعلق سے مصدقہ معلومات فراہم کی ہے

غلام ربانی

حضرت امیر خسرو کی مرثیہ نگاری

ماہنامہ سب رس حیدر آباد، جولائی ۸۸ع جلد ۷، شمارہ ۵۱، ص ۲۴-۳۰

امیر خسرو کی مختصر حالات زندگی، انکی تاریخ سے دلچسپی، تاریخی مثنویاں اور ان کی مختصر معلومات، مشہور مرثیہ خان شہید کا مرثیہ اور قصیدہ، ان کے مرثیہ کے چند اشعار بطور نمونہ اس مضمون میں قلمبند ہیں جو قصیدے اور مرثیہ کا منبع ہے۔

کرار حسین

اختر حمید خان - شخصیت اور فن

ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی، اپریل ۸۸ع جلد ۲۸، شمارہ ۴، ص ۵ - ۱۴

اختر حمید کی زندگی اور فن کی تعمیر میں مشرق اور مغرب کے اہم اثرات شامل ہیں۔ اردو کلاسیکل شاعری یا بالفاظ دیگر شمالی ہند کی تہذیبی روایت سے مانوسیت، مشرقی عرفان و حکمت کی ایک نئی نظر سے دریافت اور یورپی ادب و فلسفہ کا گہرا شعور ہے۔

کرار زنشی دہلوی

مولانا واصف دہلوی ایک تاثر

برہان دہلی، جلد ۱۰۱، شمارہ ۲ ص ۷ - ۱۴

مفتی کفایت اللہ دہلوی کے فرزند واصف دہلوی کے حالات زندگی اور ان کی تصانیف پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

متفرقات

ابو الکلام قاسمی

اشاریہ - نیا ادبی منظر نامہ

ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی، اگست ۱۹۸۸ع جلد ۲۸، شمارہ ۲، ص ۳ - ۹

تحلیق کاروں اور تنقید نگاروں کو اردو ادب کے تہذیبی و ثقافتی ورثے سے کم اور زبان و ادب کی بقا سے زیادہ واسطہ پڑا۔ انہوں نے ۱۹۶۰ع کے بعد ادب کو پڑھنا اور سمجھنا شروع کیا اور ۱۹۷۰ع کے بعد لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔

اس طرح تخلیقی اظہار کی سطح پر عجلت، ناپختگی اور ایک نوع کی سطحیت اکثر نوجوان ادیبوں کے حصے میں آئی۔

اثبات و نفی کی ایک کشمکش پیدا ہوئی۔ اس منظرنامے میں اسی کے سیاق و سباق کا جائزہ لیا ہے۔

اسلم فرخی

نوادر کتب خانۂ عشق

ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی۔ جون ۱۹۸۸ع جلد ۲۸، شمارہ ۶، ص ۳۸ - ۳۹

سیموئیل جانسن (۱۷۰۹ع - ۱۷۸۴ع) نعت نگار، نقاد، شاعر اور انشا پرداز تھا اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں اسے غیرمعمولی ادبی اہمیت حاصل تھی۔ اسی کی ایک اخلاقی داستان راسلس ہے جسے سید میر محمد میر لکھنوی نے فورٹ ولیم کالج میں اردو کا جامہ پہنایا۔ میر صاحب کا نام کمال الدین تھا۔ ان کے تعلق سے کچھ زیادہ معلومات نہیں۔ ترجمہ کا تعارف پیش کیا ہے۔

شبیر احمد خاں غوری

مسلمانوں کی خدمات

ماہنامہ تہذیب الاخلاق علی گڑھ، جون ۱۹۸۸ع، جلد ۷، شمارہ ۶، ص ۱۸ تا ۲۶

علم خواص الاعداد کی ترقی میں مسلمانوں نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں اور علم ہندسہ و حساب کی تفہیم کو آگے بڑھایا ہے تفصیلی جائزہ ہے۔

عبدالرؤف

اورنگ زیب اور سیکولرزم

برہان دہلی، جلد ۱۰۱، شمارہ ۴، ص ۱۰۴ - ۱۱۲

مقالہ کی چوتھی قسط، تاریخی واقعات کی مدد سے اورنگ زیب کی فراخدلی رعایا پروری اور مذہبی رواداری کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔

معین الدین عقیل

ہجرت کی تحریک - انیسویں صدی میں ہندوستان سے متعلق ایک رسالہ

ماہنامہ معارف علی گڑھ، جون ۱۹۸۸ع جلد ۱۴۱، شمارہ ۶، ص ۴۲۸ - ۴۴۴

ہجرت کی تحریک کی تاریخ پر دلائل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس اس سلسلہ میں ایک غیر مطبوعہ رسالہ بنام "ہجرت کا رسالہ" جو ایک مجموعہ ہے۔ اور انڈیا آفس کے قطب خانہ میں فی الحال موجود ہے۔ اس مضمون میں اس غیر مطبوعہ رسالہ کی اہمیت اور مختصر خلاصہ بیان کیا گیا ہے۔

مطبوعات و تالیفات

پروفیسر نجیب اشرف ندوی

لغات گجری (مرتبہ)
رقعات عالمگیر (مرتبہ)
مقدمۂ رقعات عالمگیر (مولفہ)
تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
سوراج (ترجمہ)
رہنمائے صحت (ترجمہ)
ترک موالات دوسرے ممالک میں (ترجمہ)

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی

ولی گجراتی (مولفہ)
نورالمعرفت (مرتبہ)
غزل ولی تک (مولفہ)
اردو ایسیز (مرتبہ)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو مراٹھی شبد کوش (مرتبہ)
نوائے وقت (مولفہ)
گلمپسیز آف اردو لٹریچر (مولفہ)
طوطیان ہند (مرتبہ)
انڈوایران ریلیشنز: کلچرل اسپیکٹس (مولفہ)
انجمن اسلام صد سالہ تقریبات کی روداد (مرتبہ)

عبدالرزاق قریشی

نوائے آزادی (مرتبہ)
مرزا مظہر جان جاناں (مولفہ)
مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
مبادیات تحقیق (مولفہ)
راگ مالا (مولفہ)

نقطے اور شوشے مصنفہ ڈاکٹر عابد پشاوری
مخطوطات جامع مسجد بمبئی مرتبہ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
مقالہ نما مرتبہ رقیہ انعامدار

FORM : IV – ROLL NO : VIII

نوائے ادب ، بمبئی

Registration No. 32009/50 — رجسٹریشن نمبر ۳۲۰۰۹/۵۰

مقام اشاعت	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	:	ششماہی
نام پرنٹر	:	جناب عبدالمجید پالکا ، بی، کام (آنرز)
قومیت	:	ہندوستانی
پتـــہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر، قومیت، پتـــہ		ایضاً
نام ایڈیٹر	:	پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر ایم اے، پی ایچ ڈی ، ڈی لٹ
قومیت	:	ہندوستانی
پتـــہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پتہ مالک رسالہ .		ایضاً

میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

عبدالمجید پالکا

All remittances be sent & correspondence be made to
Prof. N. S. Gorekar, MA, PhD, DLitt
Director
Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute
92 Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

●

Annual Subscription
Inland : Rupees Twenty-five ● Foreign . Pound Five

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے فروری ۱۹۴۷ع میں الحاق ہوا)

اغراض و مقاصد

۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
۲ تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
۵ مختلف کتب خانوں میں اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
۶ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
۸ اردو ودیگر متعلقہ زبانوں کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

• • •

نوائے ادب، بمبئی

(۱۹۵۰ع)

مدیر : پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

(ہر سال دو بار اپریل اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

خصوصیات

۱ اردو ومتعلقہ زبانوں و ادبیات سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
۳ اردو ودیگر متعلقہ زبانوں سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
۵ اردو و دیگر کتب پر نقد وتبصرے

(سالانہ چندہ : ۲۵ روپیے)

•

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
۹۲، دادا بھائی نورو جی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

REGISTRATION NO. : 32009/60

NAWA-E-ADAB

(BI-ANNUAL)

VOLUME : XXXVIII
OCTOBER
1988

ANJUMAN-I-ISLAM
URDU RESEARCH INSTITUTE
92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

بول وبراز سے بھرے ہوئے ہیں۔ معلوم نہیں روایت سے بغاوت کی یہ کون سی شکل تھی جسکی تجلی انہیں منظور ہوئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ کسی نے ان کے کلام کو زیور طبع سے آراستہ کیا یا نہیں یا اس کا علم سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔

آدمی کی عجب حالت ہے۔ وہ کبھی مطمئن نہیں رہتا۔ اچھی باتوں سے بھی گھبرا جاتا ہے۔ سنجیدگی بھی اس پر شاق گذرنے لگتی ہے۔ ایسی حالت میں اعتدال اختیار کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ ایسے موقعہ پر ضبط نفس کی تلقین کی جاتی ہے۔ میر۔ غالب۔ ذوق۔ مومن اور مصحفی کا دور گذر چکا تھا۔ جس طرح ظالم انسان نے عیاشی کے غیر فطری طریقے ایجاد کئے شاعری میں ریختی کا رواج ہوا۔ ریختہ (اردو کا پرانا نام) میں مرد کی طرف سے اظہار عشق ہوتا تھا اور ریختی میں عورت کی طرف سے۔ عورت کی طرف سے اظہار عشق ہندی شاعری کی خصوصیت ہے۔ شاعری میں یہ اظہار عورت کی جانب سے ہو یا مرد کی جانب سے یہ کسی قوم کی تہذیب اور معاشرت پر منحصر ہے۔ مگر ریختی صرف [illegible] کا غیر فطری خواہش کا اظہار تھی۔ یہ شاعری عورتوں کی زبان میں تھی اور ان کے زیورات ملبوسات اور تمام متعلقات کے ذکر سے آراستہ و پیراستہ۔ رہا لطف کلام تو وہ لطف لینے ہی کیلئے وضع ہوئی تھی۔ کوئی ریختی کے شاعر دوپٹہ اوڑھکر اپنا کلام سناتے تھے۔ غیر فطری بات زیادہ دنوں نہیں چلتی۔ ذوق سلیم آخر ابتذال و فحش پر غالب آتا ہے۔ ریختی کے دو چار اشعار سے اس کی خصوصیات کا اندازہ لگائیے۔

عشق کیا ہے یہ بیسوا جانیں ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
لو اگوہر یہ کیا خدا کے لئے جان دے دو گی آشنا کے لئے
ذرا گھر کو رنگین کے تحقیق کر لو یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہار دو
مجھ سے موتی کھو گیا گوہر کا جو کل تھا جھوٹا آج سچا ہو گیا

اس صنف میں رنگین اور جان صاحب بہت مشہور ہوئے۔ یہ حضرات صاحب دیوان ہیں۔ کوئی شاعرہ اس صنف میں نظر نہیں آتی۔

جس طرح ریختی کا چرچا ہوا واسوخت کا بھی ایک زمانہ تھا۔ واسوخت اس صنف شاعری کا نام ہے

جس میں عاشق اپنے اگلے معشوق کو جلانے کیلئے دوسرے معشوق پر مائل ہوتاہے ۔ جیسے مومن کہتے ہیں کہ

دل اور سے اب لگائیں گے ہم ‏ ‏ جو جو ستم تھے جلائیں گے ہم

ایسی شاعری بے اعتدالی اور بے حیائی کے ماحول ہی میں پروان چڑھ سکتی ہے ۔ لکھنؤ کے ماحول میں اس کا رواج بڑھا ۔ واسوخت سے شہرت رکھنے والے شاعر سرفہرست امانت لکھنوی ہیں ۔ کسی وقت ان کے واسوخت کی دھوم تھی ۔ اس میں سب سے زیادہ زور سراپا پر دیا جاتاہے ۔ بال سے لے کر بدن کے ہر حصّہ کی تعریف کی جاتی ہے ۔ اسی میں شاعری کا سارا زور صرف کیا جاتاہے ۔ امانت نے یہ کام بڑی عرق ریزی سے کیاہے ۔ اس کی واسوخت میں زبان کا لطف، ضلع جگت ۔ صنائع و بدائع کا کمال کا اہتمام ہے اور وہ سب ایک فحش مقصد کی خدمت کرتے ہوئے ۔ امانت کا "اعلیٰ" فن ظاہر کرنے والے اشعار نقل کرنے سے قاصر ہوں صرف ایک ادنیٰ مصرعہ سے ہنس کے خیاط کو چڑیا کا بنایا اس نے (چڑیا کا ایک ہلکی گالی ہے ۔ چڑیا سلائی کی ایک اصطلاح بھی ہے)

مثنوی پر گوپی چند نارنگ کی ایک مشہور تصنیف ہے ۔ مثنوی میں بھی شعراء بہت کھیل کھیلے ہیں ۔ مومن جیسے باوضع شاعر نے اپنی ایک مثنوی میں ایسے مبتذل اشعار شامل کئے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے ۔ یہ حیرت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ لوگ معاشرتی زندگی میں پردہ داری کا کتنا لحاظ کرتے تھے ۔ جہاں لکھنؤ میں امانت تھے مرزا شوق بھی تھے ۔ انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں مگر مشہور اپنی مثنوی "زہر عشق" سے ہیں ۔ مثنوی زہر عشق ایک زوال پذیر تہذیب کے نوجوان کی داستان معاشقہ ہے ۔ کبھی یہ چند ورقوں کی کتاب بازار میں عام طور پر بکتی تھی ۔ وہ لڑکوں کی نظر سے چھپائی جاتی تھی ۔ اس مثنوی کے پلاٹ، ہیرو اور ہیروئن کے کیریکٹر، زبان اور دیگر خصوصیات پر کچھ ناقدین نے باقاعدہ بحث کی ہے ۔ اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے ۔ اس کا ایک حصّہ جس میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے بہت عمدہ ہے ۔ اگر اسکو سیاق سے علیحدہ کرکے درسی کتاب میں بھی شامل کردیا جائے تو بے جا نہ ہوگا ۔ اس کے اکثر اشعار سہل ممتنع کی تعریف میں آتے ہیں ۔ مثلاً

یاد اپنی تمہیں دلاتے جائیں ‏ ‏ پان کل کیلئے بناتے جائیں

مشورے ہو رہے ہیں آپس میں ‏ ‏ بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں ۔